This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

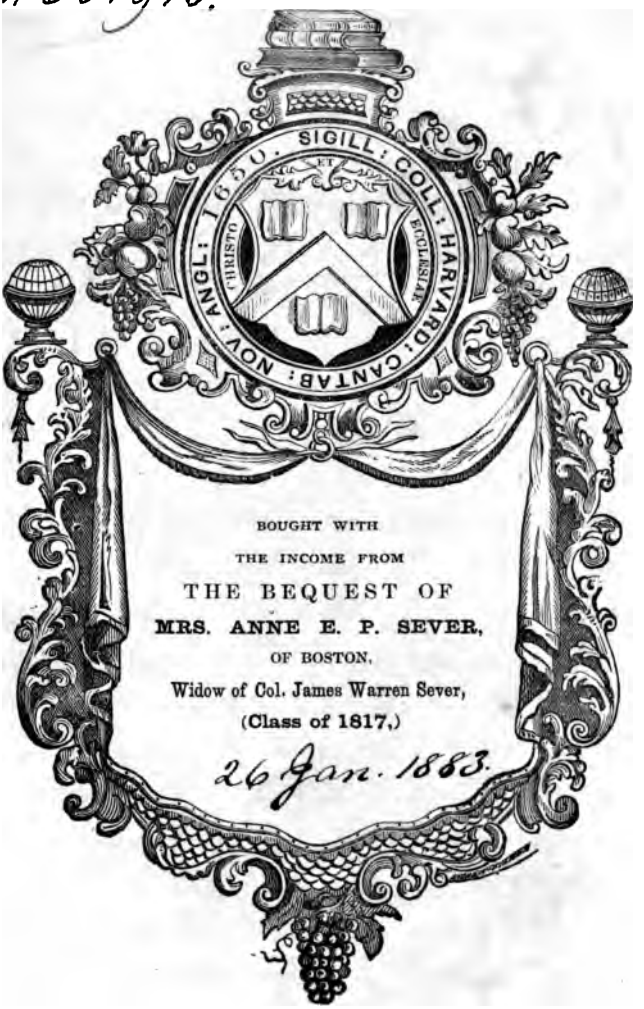
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Gh
63
915

HARVARD
COLLEGE
LIBRARY.

1869.

G 163.915.



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
MRS. ANNE E. P. SEVER,
OF BOSTON,
Widow of Col. James Warren Sever,
(Class of 1817,)
26 Jan. 1883.

Das Kunstgesetz Homers.

Das

Kunſtgeſetz Homers

und die

Rhapſodik.

Von

Wilhelm Jordan.

Frankfurt a. M.
1869.
W. Jordan's Selbſtverlag.
Leipzig: F. Volckmar.

Gh 63,915

JAN 26 188

Serre fund.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Vorwort.

Geſprächsweiſe hatte ich Herrn Profeſſor Tycho Mommſen, dem Director des hieſigen Gymnaſiums, mitgetheilt, welche neuen Inſichten in die Technik der Odyſſee die Ausübung des Rhapſodenberufes mir aufgeſchloſſen habe. Von ihm eingeladen wiederholte ich dieſe Mittheilung in der Verſammlung der Rheiniſchen Philologen und Schulmänner, welche unter ſeinem Vorſitz in der Pfingſtwoche des Jahres 1865 hier ſtattfand. Dieſen Vortrag habe ich ſeitdem noch einige male gehalten, zuletzt in Hamburg, im Hauſe meines verehrten Freundes Profeſſor Ullrich, vor einer zahlreichen und auserleſenen Zuhörerſchaft.

Gh 63,915

JAN 26 188

Sever fund.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Vorwort.

Gesprächsweise hatte ich Herrn Professor Tycho Mommsen, dem Director des hiesigen Gymnasiums, mitgetheilt, welche neuen Insichten in die Technik der Odyssee die Ausübung des Rhapsodenberufes mir aufgeschlossen habe. Von ihm eingeladen wiederholte ich diese Mittheilung in der Versammlung der Rheinischen Philologen und Schulmänner, welche unter seinem Vorsitz in der Pfingstwoche des Jahres 1865 hier stattfand. Diesen Vortrag habe ich seitdem noch einige male gehalten, zuletzt in Hamburg, im Hause meines verehrten Freundes Professor Ullrich, vor einer zahlreichen und auserlesenen Zuhörerschaft.

Hier gebe ich denſelben mit einigen Erweiterungen, die ich theils eingeflochten, theils als geſonderte und über den Rahmen des Vortrags hinausſchwellende Excurſe unter No. 7 und 8 angehängt habe.

Auch ſo freilich bleibt das Mißverhältniß zwiſchen der Größe des Themas und dem Maaßſtabe ſeiner Ausführung ein ſchreiendes. Aber ich überwinde meine Abneigung gegen den Druck einer ſo fragmentariſchen Arbeit, weil meine nur noch ſommerliche Arbeitsmuße auf Jahre hinaus belegt iſt und weil ich wahrgenommen, daß öffentliche Beſprechungen meines Fundes weder immer ganz richtig, noch auch, in jüngſter Zeit, immer unter Nennung des Finders ſtattgefunden haben.

Frankfurt a. M., Herbſt 1869.

Inhalt.

Seite

1. Die Hörpoeſie 1
2. Kunſt und Handwerk 4
3. Begrenzung des Themas 7
4. Die Götterökonomie 10
5. Die Epiſode 18
6. Die Einheit der Idee 25

Anhang.

7. Athene bei Telemach 50
8. Die beiden Götterverſammlungen 64

1.

„Wir geben unſer Beſtes ſchwarz auf weiß: jeder kauzt ſich damit in eine Ecke und knoppert daran wie er kann. Wenn man auch vor ſeiner Nation ſo ſtehen und ſie perſönlich beluſtigen dürfte!“

Goethe läßt ſich dieſen überaus merkwürdigen Stoßſeufzer entſchlüpfen, indem er eine Akademie der Olympier zu Vicenza ſchildert, ihre Vorträge in Proſa und Verſen, ihrer zahlreichen Zuhörerſchaft lebendige Theilnahme unter Klatſchen, Lachen und Bravorufen.

Ich habe mich gefragt, was denn den deutſchen Poeten daran hindern ſolle, vor ſeine Nation hinzutreten und ſie perſönlich zu beluſtigen?

Nachdem ich es ſieben Winter hindurch gethan habe, und mit Erfolg, ſcheint es verwunderlich einfach; ja, man begreift kaum, warum kein neuerer Poet vor mir auf dieſen Einfall gekommen iſt.

Wo jedoch ein Goethe es bewenden ließ bei dem Seufzer: ach wär' es möglich! — da müssen doch wohl erhebliche Hindernisse im Wege gestanden haben. Sie waren zu Goethe's Zeit und bis in die Mitte dieses Jahrhunderts in der That noch unbesiegbar.

Es fehlte uns nicht an einer Fülle von Liedern, an einer Reihe trefflicher Dramen. Aber das Lied erfordert zum Vortrage einen Sänger; das Drama kann allein auf der Bühne und von Schauspielern seiner Bestimmung ganz entsprechend ausgeführt werden; — obwohl es den ersten Regungen des epischen Bedürfnisses oft genug als Behelf gedient hat und von Tieck, Holtei, Palleske u. A. mit Erfolg auch zu Rhapsodieen verwendet worden ist. Was wir besaßen an Dichtungen, geeignet zur öffentlichen Recitation, ist bald aufgezählt: ein Paar Balladen von Bürger, Goethe, Schiller und Uhland und das Lied von der Glocke. In etwa zwei Stunden Vortragszeit ließe sich der ganze brauchbare Vorrath erschöpfen; aber ich möchte Niemande rathen, die Verbindung dieser Stücke zu einer Rhapsodie zu versuchen.

Die neben Lied und Drama wuchernde Ueberfülle gattungsloser Augenpoesie eignete sich durchaus nicht, in ungesungenem Redevortrag einen größeren Hörer-

kreis fesselnd zu unterhalten. Um vor die Nation hinzutreten, mußte der Poet eine Hörpoesie mitbringen, welche tauglich war, die Nation zu versammeln.

Eine Poesie aber, welche sich lediglich durch geeigneten Vortrag, ohne musikalischen oder sceniſchen Schmuck, als vergnüglich, erbaulich und in edlem Sinne populär bewähren soll, muß ihrem Hauptinhalte nach der Nation schon geläufig, ihr urvertraut und angeerbt, mit ihren frühesten Erinnerungen verwachsen sein. Nur der Sagenschatz der Nation ist der geeignete Stoff solcher Poesie.

Dieser Sagenschatz aber lag noch in unaufgeschlossener Tiefe. Erst die riesige Arbeit fast eines halben Jahrhunderts nach Goethe hat ihn so weit zu Tage gefördert, daß auch die Poesie zur Ausmünzung seines ächten Goldes schreiten konnte.

Aber auch jetzt blieb Eines noch zu thun. Im ganzen Abendlande und seit Jahrtausenden war das Kunstgesetz des Epos vergessen, ja, verloren gegangen. Es mußte erst wieder entdeckt werden.

In seiner Anwendung freilich lag dieses Kunstgesetz jedem Gebildeten vor Augen, allerdings nur in einem, aber dafür auch vollendeten Muster der epischen Dichtkunst, in der homerischen Odyssee.

Jeder empfand ihre Schönheit, Jeder spürte ihre

mächtige Wirkung. Auch einige ihrer Stylregeln und Wirkungsmittel sind erkannt worden; so namentlich von Lessing in seinem Laokoon die Methode ihrer Bildwirkungen, ihrer vollendeten Anschaulichkeit; so endlich in unserer Zeit von einem genialen Forscher im Gebiet der Kunstgeschichte und der Sage, meinem lieben Freunde Julius Braun, die Dreitheiligkeit ihrer Architectur und der Kernpunkt des Gesetzes der Episode. Der seelische Nerv aber, der in ihr Alles gestaltet, und vollends das innerste Geheimniß ihrer Technik waren bisher unerkannt geblieben.

2.

Wenn ich nun behaupte, diese Technik der Odyssee wiedergefunden zu haben, so will ich mir damit eine ganz absonderliche Begabung durchaus nicht zuschreiben. Man würde es einem Schuhmacher gewiß nicht als Anmaßung auslegen, wenn er sagte: ein Nichtschuhmacher möge wohl beurtheilen können, ob ein Stiefel gut passe und zierlich aussehe; die Theorie des Stiefels aber, die Regeln und Griffe zu seiner Herstellung, seien nur zu erlernen, indem man selber Stiefel verfertige.

Mit Bedacht greife ich meinen Vergleich aus dem Kreiſe des Handwerks. Keine Kunſt erträgt es ungeſchädigt, wenn ſie ſich in vornehmer Selbſtgenügſamkeit völlig loswurzelt aus dem Boden des Handwerks, aus der Verbindung mit den Bedürfniſſen des täglichen Lebens. Sie verliert damit nicht nur ihre Fühlung mit der Gegenwart, ſondern zugleich ihre wirthſchaftliche Unterlage, oder, um im Sprichwort zu bleiben, den goldenen Boden, und mit dem bequemen Auskommen, dem Wohlſtande, die rechte Heiterkeit des Schaffens. Nicht nur unſern Bildhauern ſelbſt, ſondern auch ihrer Kunſt bekommt es ſehr gut, daß ſie ſich nicht zu vornehm dünken, auch zum Bauhandwerk zu gehören. Nicht minder vortrefflich würde es ihnen und der Aeſthetik unſeres Daſeins bekommen, wenn ſie etwas häufiger als es zur Zeit geſchieht ins Töpferhandwerk eingreifen wollten. Denn welcher Menſch von geweckter Kunſtempfindung fühlt ſich nicht täglich und ſtündlich unter Augenſchmerzen hineinverdammt in eine unentrinnbare Hölle von häßlichen Formen, wann er ſich waſchen, wann er eſſen und trinken muß aus Geſchirren, die für daſſelbe Geld nicht nur zweckmäßiger, ſondern zugleich ſchön ſein könnten, ſo aber, menſchenunwürdig, nur eben dem gemeinen Bedürfniß genügen wollen und

unſerm ſtolzen neunzehnten Jahrhundert einen Stämpel gräulicher Barbarei aufdrücken? Weder die Maler noch die Malerei, noch ſonſt Jemand, außer etwa die Pfuſcher, würden darunter leiden, wenn die Anfertigung der Tapetenmuſter oder ſelbſt der Wirthshausſchilder durch gute Meiſter der Kunſt weniger zu den ſeltenen, ja ſeltſamen Ausnahmen gehörte. Vorzugsweiſe durch Verſchmähung des poetiſchen Handwerks iſt unſere Poeſie ſo ſehr Stubenpoeſie geworden und für geraume Zeit deutſcher Dichter und Hungerleider faſt gleichbedeutend geweſen.

Ein Skof, d. h. ein ſelbſtdichtender Rhapſode unſeres germaniſchen Alterthums, etwa der unbekannte Verfaſſer des altdeutſchen Hildebrandsliedes, würde, wenn ihm die Odyſſee Homers bekannt geweſen wäre, deſſen Kunſtgeſetz ohne Zweifel augenblicklich durchſchaut haben, weil ihm eben daſſelbe aus eigner Anwendung vertraut ſein mußte.

So bin ich von den mit Homer vertrauten der Erſte, welcher den Rhapſodenberuf wieder aufgenommen hat. Dieſer Thatſache verdanke ich das Nebenglück, durch Ausübung dieſes Berufes hingenöthigt worden zu ſein zur Erkenntniß des Kunſtgeſetzes meines einzigen abendländiſchen Vorgängers, des Verfaſſers der Odyſſee.

3.

Obgleich seit meinem zwölften Jahre selten ein Tag vergangen ist, ohne daß ich die Odyssee im Original gelesen, war mir dennoch ihre Technik ein Geheimniß geblieben. Dies ist mir erst aufgegangen durch und in der Lösung einer ähnlichen Aufgabe.

Sie bestand darin: aus der deutschen Götter- und Heldensage ein Stück abzugrenzen zu einer kunstmäßig in sich geschlossenen poetischen Erzählung. Ich hatte den Sagenstoff einzutheilen in möglichst gleiche größere Einheiten von nicht viel weniger noch mehr als anderthalbstündiger Vortragsdauer, in „Abende", und jeden Abend behufs einer Pause wieder in zwei Untereinheiten, Gesänge. Jede dieser Einheiten mußte ich so gestalten, daß sie, erstens, in sich abschließend befriedigte und mit Hülfe kurzer Anknüpfungen an das Vorhergegangene auch für sich allein verstanden werden konnte, weil ich ja nicht darauf rechnen durfte, jedesmal nur dieselben Hörer zu versammeln; zweitens aber auch so, daß sie, Erwartung erregend, auch über sich hinauswiesen. Ferner hatte ich die stoffliche Reihenfolge so zu ordnen, daß sie eine Treppe bildeten von gleichmäßig ansteigenden

Stufen und daß in demſelben Grade auch die Bedeutſamkeit und feſſelnde Gewalt des Inhaltes beſtändig wuchs bis zum Abſturz der Entſcheidung. Endlich aber mußte ich Vortrag und Styl ſo einrichten, daß Alles für eine Zuhörerſchaft von mäßiger Durchſchnittsbildung verſtändlich wurde durch nur einmaliges Hören.

Nun glaube man aber ja nicht, daß ich mir dieſe Forderungen, die bereits das ganze Kunſtgeſetz des Epos in nuce ausſprechen, in ſolcher Beſtimmtheit ſchon aus der Theorie und am Schreibtiſch auch nur zu ſtellen vermocht hätte. Ich hatte nur eine ungefähre dunkle Ahnung derſelben eben aus der Odyſſee geſchöpft. Aber erſt durch die Praxis des Rhapſodirens, d. h. dadurch, daß ich meine zahlreichen Verſtöße gegen dies Geſetz vor dem Publicum zu fühlen bekam, iſt es mir allmälig ganz klar geworden.

Mit dieſer Frucht der Rhapſodenfahrten mehrerer Jahre kehrte ich zurück zur Odyſſee, und ſiehe da, jetzt erſt war mir die Staarhaut vom Auge genügend gelöſt, um ſtaunend zu erkennen, daß ſie aufgebaut ſei nach demſelben Geſetz, das mir die Praxis aufgedrängt, eben weil dies Geſetz in allem Weſentlichen das einzig mögliche und deshalb ewige des Epos iſt.

Ihre ſtrenge Einheit der Idee, ihr wunderbar

ſymmetriſcher Grundplan, ihre Anordnung der Thatſachen und Eintheilung in Rhapſodieen; ihre Verwendung der Götterwelt; ihr Wechſel in der Vortragsform nach der Natur des Erzählten; das Verhalten des Kunſtpoeten zum überlieferten Stoff der Sage und zu den Liedern verſchiedner Zeiten, die er theils umgeſchmolzen, theils wenig verändert eingeſchmolzen, — kurz, die ganze ποιησις, die dichteriſche Mache mit ihren Regeln und Gründen, hatten erſt jetzt eine zweifelloſe Durchſichtigkeit für mich gewonnen.

Ich darf es nicht verſuchen, in dieſem einen Vortrag auch nur die eben aufgezählten Theile des Themas alle zu behandeln. Mich beſchränkend auf die wichtigſten dreie, will ich zu zeigen verſuchen

erſtens: wie der Dichter der Odyſſee die Götterwelt verwendet;

zweitens: wie er die Vortragsform wechſelt nach der Natur des Erzählten

und drittens: wie er ſeine vielgegliederte, an Begebenheiten und Geſtalten ſo reiche Dichtung mit ſchattenlos klar bewußter Kunſt und ausnahmsloſer Strenge auf nur Eine ſcharf gedachte Grundidee gebaut hat.

Aber erſt über dies dritte und Hauptſtück werde

ich rein homeriſch reden. Ueber ſeine Götterökonomie und ſeine zwiefache Erzählungsform will ich, wie das der Titel meines Vortrags andeutet, vom Standpunkt des neuen Rhapſoden aus handeln und von Homers Kunſtgeſetz hier nicht die rein deſtillirten Formeln angeben, ſondern dieſelben erkennen laſſen aus der Anwendung die ich von denſelben gewiſſermaaßen pro domo gemacht habe, um das eigne poetiſche Unternehmen ſowohl gegen aufſteigende eigne Zweifel, als gegen den Vorwurf Anderer zu vertheidigen, als ſei daſſelbe ein ſchwindlig tollkühner Anachronismus.

4.

Der ſcheinbar gewichtigſte Einwand den die Kritik erhoben hat gegen meine Erneuerung des deutſchen Epos, läßt ſich zuſammenfaſſen in die Frage: ob denn nicht ohne Auferſtehungsfähigkeit der Glaube geſtorben ſei, deſſen der Epiker nicht entbehren könne?

Iſt ein Epos möglich ohne leibhaft herauf- und herunterſteigende Mächte des Haſſes und der Huld, der Nacht und des Sonnenreichs, welche die Fäden aufziehn

und ordnen, verwirren und zerſchneiden am Webſtuhl des menſchlichen Schickſals?

Mit aller Entſchiedenheit, Nein.

Bedarf nicht das Epos durchaus einer Bühne mit dreifachem Stockwerk, der grünen Erde in der Mitte, der finſtern Hölle oder Schattenwelt darunter und darüber eines lichten Olympos oder Walhall?

Unbedingt, Ja.

Wer aber glaubt noch an Hela, Volant und die Nornen? Wem iſt der Sonnengott eine lebendige Geſtalt? Wem ſind Wodan und ſeine Einherier etwas anderes als Vorſtellungsformeln eines hingeſchwundenen Zeitalters? Dient nicht

> . . . knechtiſch dem Geſetz der Schwere
> Die entgötterte Natur? —
> Kehrten müßig nicht zum Dichterlande
> Heim die Götter, unnütz einer Welt,
> Die, entwachſen ihrem Gängelbande,
> Sich durch eignes Schweben hält?

Du darfſt dieſe Mythen, — das hat man mir wirklich zugerufen — mit ſpielendem Humor verwenden zu phantaſtiſchen Märchen, zu verzierenden Arabesken, zu Symbolen für Ideen, ſo etwa, wie die römiſche Kaiſerzeit, als der Glaube an die alten Götter geſchwunden war, den Inhalt jener uralten Natur- und Götter-

ſagen doch noch benutzte als willkommene Vorwürfe zu Wandgemälden, wie Ovid in ſeinen Metamorphoſen einen bunten Teppich, ein geiſtreiches Potpourri daraus zuſammenwob. Aber du darfſt ſie nicht vortragen mit einem Pathos des Ernſtes. Du darfſt von Drachenkämpfen und Heldenfahrten, von Abenteuern der Götter mit liſtigen Rieſen, von flammenumgebenen Burgen, darin eine Jungfrau in hundertjährigem Schlafe liegt, nicht reden, als ob ein naiver Glaube an dieſe Mythen in unſerer Zeit noch lebendig ſei.

Nein, ich darf es wirklich nicht mit dem Pathos meines Ernſtes, wann Ich rede, eben ſo wenig als der Dichter der Odyſſee das gedurft oder gethan hat mit dem Pathos Seines Ernſtes. Ich aber habe, wie Er, faſt durchaus zu ſchweigen.

Nur ein einziges mal verbietet es das Epos dem Dichter nicht, auch ſelbſt das Wort zu ergreifen, und auch dies eine mal erhält er die Erlaubniß lediglich zu dem Zweck, um es für immer abzutreten; nämlich in den Eingangsverſen, wo es ſeine Pflicht iſt, zu erklären: nicht Ich habe hier zu reden, ſondern *Μουσα ἐν—επει* die Muſe ſoufflirt das Epos. Ich bin nur der Mund der Sage, hat der Poet auftretend zu erklären, und fortan bis zum Schluß, auch dieſen mitgerechnet,

darf das Wort Ich als vom Dichter geſprochen niemals wieder vorkommen.

Ja, auch dieſe Selbſtverleugnung genügt noch nicht überall. Große Strecken weit hat der Epiker durch eine eigens hiefür beſtimmte Form dafür zu ſorgen, daß auch der letzte Reſt von Perſönlichkeitsſchein, der dem Sagemund, dem Sprachrohr der Muſe noch anhaftet, ſpurlos verſchwinde hinter einem zweiten Vorhang. Es iſt das eine der oberſten Kunſtregeln des Epos und bisher hatte ſie noch Niemand ſchärfer und abſichtsvoller angewendet, als eben ihr erſter Erfinder, der Dichter der Odyſſee: denn in der Ilias treffen wir noch kein Bewußtſein dieſes Hauptgeheimniſſes der epiſchen Kunſt, kaum ahnende, von der Nothwendigkeit des Stoffes mitgebrachte Anläufe dazu. Dieſe Regel vorzüglich hat der Odyſſee ihre Form im Großen, ihre Architectonik gegeben. Sie befolgend erzählt ihr Dichter ſelbſt, als unmittelbare Einſagen der Muſe, ἐνεπηματα, nur die Auftritte des naturgemäß begreiflichen menſchlichen Dramas, das den Kern eines jeden Epos bilden muß.

Dabei hält er nun die Fäden der göttlichen Lenkung ſo knapp und ſchlicht als irgend möglich, ja ſtets in einer Weiſe, daß der wirkliche Dramatiker für den

Zweck der Schaubühne die Verrichtung der Götter meiſt ohne Schwierigkeit auf einen Menſchen übertragen könnte, und zugleich ſo, daß faſt immer auch die ſymboliſche Bedeutung durchſchimmert.

Als ein Lufthauch durch die Thür zum Bette Nauſikaas hinwehend erſcheint Athene der träumenden Tochter des Phäakenkönigs in Geſtalt ihrer Lieblingsgeſpielin, der Tochter des Schiffbauers Dymas. Der für die reife Jungfrau allernatürlichſte Gedanke, der an ihre Vermählung, muß ihr den Antrieb zur Waſchfahrt geben. Dem Telemach und vor dem Volk erſcheint dieſelbe Göttin ſtets entweder dem Mentes, dem Taphierherzog, dem Telemach ſelbſt, oder dem Mentor gleichend an Geſtalt und Stimme. Wo ſie dem Odyſſeus allein erſcheint, da bleibt es uns nicht nur erlaubt, uns zu erinnern des Geſetzes des Geiſtes und der Sprache der Hellenen, kraft deſſen Begriffe und Gedanken ſtatt in abſtracten Worten, in Bildern und Geſtalten auftreten; — nein, die Vortragsweiſe des Dichters legt es uns mit leiſen, aber vernehmlichen Winken auch poſitiv nahe, an ein Zurathegehen des Helden mit ſich ſelbſt zu denken. Denn daß er ein Liebling Athenens iſt, das iſt ja ſelbſt nur der poetiſche Ausdruck der Sage für ſeine kluge Mäßigung und Vorſicht in allen Ent-

ſchlüſſen und Handlungen. Das iſt keine Frage, die Verwandlung des ſchönen Helden in einen glatzköpfigen zerlumpten Bettler durch Berührung mit dem goldenen Stäbchen Athenens wird ſchlechtweg als ein Wunder vorgetragen. Weshalb aber wird die Rückverwandlung allemal, ich möchte ſagen bühnenmäßig ausführbar und begreiflich eingeleitet? So für Telemach im Hofe des Eumaios durch Hinausgehn vor die Thür, wie zum Umkleiden; ſpäter im Palaſt nach vorgängigem Bade. Einfach damit durch die poetiſche Form der Darſtellung, durch das ſymboliſche Wunder, doch auch der naturgemäße Vorgang ſchimmernd hervorluge und wir denken können an eine vom liſtenreichen Odyſſeus ſelbſt vorgenommene Entſtellung und Vermummung und an ein zeitweiſes Ablegen der Bettlerverkleidung.

Wie ich meine daß Homer gedichtet, weiß ich nicht beſſer zu illuſtriren, als durch ein Beiſpiel meines eignen Verfahrens.

Nach unſerer Heldenſage wird Sigfrid ſeiner Verlobten Brunhild treulos in Folge eines Liebe wirkenden Zaubertrankes, den ihm die Mutter Krimhildens gibt. Ich behalte dieſen Zug in meiner Sigfridſage bei; auch bei mir wird der Held von den Reizen Krimhildens gefeſſelt indem er den Becher mit dem Liebeszauber

austrinkt, den ihm die burgundiſche Königstochter im Auftrage ihrer Mutter kredenzt. Aber das Wunder der Sage hat mir keineswegs dienen dürfen als ein fauler Knecht, als eine Bequemlichkeitsbrücke, die mich mühelos hinwegführte über die eigentliche Aufgabe des Poeten, die Motivirung. Indem der Zaubertrank ſein herkömmliches Recht behält, iſt doch zugleich die ganze Situation ſo gezeichnet, durch Characteriſtik, Geſinnung und Stimmung ſo vorbereitet, daß die plötzliche Verliebniß des Helden Sigfrid auch ohne alles Wunder, rein menſchlich genommen, durchaus begreiflich erſcheinen muß.

Eben ſo zweifellos nun, als ich darüber war, daß ſchon die Sage den Liebestrank nur einführte indem ſie das Herzenswunder der plötzlichen Liebesallmacht volksmäßig ſymboliſirte, eben ſo ſicher hat es Homer durchſchaut, daß die Verwandlung durch Pallas Athene, die Göttin der Weisheit, welche ihm die Sage überlieferte, nur eben die Liſt des Odyſſeus bedeute, der ſich aus weiſer Vorſicht als Bettler verkleidet. Er ſelbſt gibt uns einen verſtändlichen Wink, wie die ſpätere Verwandlung durch ein Wunder gemeint ſei, indem er die Verkleidung zum Bettler vorbereitet, und zwar ſehr früh, nämlich ſchon im vierten Geſange. Oder wär' es nur ein Zufall, daß Helena beim Beſuch

Telemachs in Sparta von den vielen Thaten und Liſten des Odyſſeus eben nur die eine erzählt: wie ſich der Held durch entſtellende Schläge und Vermummung ein Ausſehn zu geben gewußt, durchaus verſchieden von ſeiner Erſcheinung im Schiffslager; wie er ſich einem ganz anderen Manne, und zwar einem Bettler, gleich gemacht, um ſich in die Troerſtadt einzuſchleichen (IV. 240—50)? Nein, bei Homer iſt Nichts zufällig was von ihm ſelbſt herrührt. Derjenige nur iſt ſicher, dieſen Uebermenſchen würdigen zu lernen, der ihm überall die bewußteſte Kunſt und die tiefſten Gedanken zutraut, auch wo er ſie noch nicht erkennt; denn nur mit dieſem Vertrauen ſuchend wird er ſie finden und dann auch im Stande ſein, ſie unwiderlegbar zu zeigen.

Alſo genau wie es im oben angeführten Beiſpiel mir zu verfahren geboten war, hatte es ſchon Homer gemacht in allen derartigen Fällen. Das wunderbare Eingreifen der Götter ſteht plaſtiſch veranſchaulicht da; aber innerhalb der ſcharf gezogenen Grenzen jenes menſchlichen Dramas im Epos vernachläſſigt es der große Künſtler nirgend, im feinſten Einſchlag des Gewebes auch die Fäden rein menſchlicher Empfindungen und Gemüthsbewegungen durchſchimmern zu laſſen, die den wunderbaren Vorgang zugleich naturgemäß begreiflich

machen. Wie er dabei verfährt werde ich im Anhang an einem Beiſpiel (Athene bei Telemach) ausführlicher zeigen.

5.

In das eigentliche Land der Wunder und Märchen empor ſchwingt er ſich nur auf den Flügeln der verdoppelten Dichtung, der erzählten Erzählung. Für ſie bildet er ſich erſt eine gläubige Zuhörerſchaft und einen geeigneten Fürſprech, an welchen er das Wort abtritt, einen Sänger, einen vielerfahrenen Helden oder ein ſchon ins Göttliche aufragendes Weſen.

Menelaos und Helena, der Schwiegerſohn und die Tochter des Zeus, erzählen den lauſchenden Jünglingen Telemachos und Peiſiſtratos Wunderdinge von der Troerſtadt, von der ägyptiſchen Fahrt, von der Feſſelung und Weiſſagung des Meergreiſes. In der Phäakenſtadt, im Palaſt des Alkinoos wird erſt ein Podium aufgeſchlagen, das aus der Wirklichkeit ſelbſt hinausragt ins Fabelhafte und Phantaſtiſche und ſodann beſetzt mit geneigten Lauſchern, um Odyſſen ſeine wunderſamen Irrfahrten und Abenteuer erzählen und ſie ſchmücken zu laſſen mit den See- und Schiffermärchen der Hellenen.

Und weshalb verfährt er so? Weshalb erzählt er direct, als Muſeneingebung, nur das ſchlicht menſchliche, naturgemäße, ohne Weiteres Begreifliche? Weshalb alles nicht blos ſymboliſch-wunderbare, ſondern geradezu märchenhafte durch ein Sprachrohr zweiter Potenz und ebenſo zugleich in Ohren zweiter Potenz? Schon in dieſer Frageſtellung liegt die Antwort.

Nicht aus demſelben Erzählermunde, der überall den höchſten Schein der Naturgemäßheit, Anſchaulichkeit und Plaſticität erſtrebt und erreicht, der die volle Illuſion zu erwecken weiß, als geſchähe was wir hören genau ſo in allernatürlichſter Weiſe vor unſeren Augen, — nicht formell aus demſelben Munde, ſage ich, darf das Unmögliche, Arabesken- und Traumhafte fließen; denn ſo würde es uns auch zu derjenigen Kritik verführen, die er ſelbſt überall ſonſt herausfordert und zufriedenſtellt. Um in der Illuſion zu bleiben, dürfen wir dieſe fabelhaften Dinge weder direct wie aus dem Rhapſodenmunde, noch auch direct mit unſeren ſelbſteigenen Ohren vernehmen, ſondern es müſſen uns dazu erſt die Ohren der jugendlich-gläubigen Telemach und Peiſiſtratos, die Ohren der märchenluſtigen, ſelbſt halb märchenhaften Phäaken ſammt ihrem Gemüth vor unſere Ohren vorgeſetzt werden.

Ich, Wilhelm Jordan, könnte mir noch ſo viele Mühe geben, anſchaulich zu ſein: wenn ich ſelbſt ohne Weiteres die Verwandlung eines Menſchen, Fafners, in einen Lintwurm ſchilderte, ſo würde ich damit einen an's Abgeſchmackte ſtreifenden Eindruck hervorbringen und nur das Kopfſchütteln ungläubiger Hörer erregen. Nachdem ich aber den König Gunther und ſeinen Hof geſchildert, wie er beim Wein auf dem Söller ſitzt und in's Rheinland hinausblickt, wie er den Sänger Horand auffordert, dieſe Muße der Weinlaune mit einem recht bunten Märchen zu würzen, und nun den Horand die Mär vom Nibelungenhort erzählen laſſe: nun hören auch meine Hörer jene Arabeske mit der auf ſie übertragenen Weinlaune-Stimmung und mit den Ohren der lauſchenden Burgunden.

Das iſt das Geſetz der Epiſode, dieſer Vergangenheit in der Vergangenheit, Bühne auf der Bühne, Spiegelung eines Spiegelbildes. Sie iſt das mächtigſte Kunſtmittel des Epos, deſſen richtiger Verwendung auch der ſprödeſte Stoff nicht zu widerſtehen, auch das Entlegenſte der Zeit und des Raumes die Anſchaulichkeit nicht zu verſagen, auch das Unmöglichſte die täuſchende Verwirklichung für die Einbildungskraft der lauſchenden Zuhörer nicht ſtreitig zu machen im Stande iſt.

Die Frage iſt ganz und gar nicht: ob meine Zuhörerſchaft zu glauben vermöge an Schmaus und Kampf in Walhall. Sie iſt lediglich: ob die Möglichkeit verſchwunden ſei, dieſe Zuhörerſchaft durch die Mittel der Dichtkunſt damit zu durchdringen, daß die Vorſtellung von den Kampfes- und Tafelfreuden der Einherier in den Sälen Wodans lebensbeſtimmend geweſen iſt für unſere Vorfahren, daß ſie deren Entſchlüſſe geleitet, ihre Thaten eingegeben und geholfen hat, ihr Heldenthum zu erzeugen.

Nicht nur erlaubt alſo, ſondern unbedingte Pflicht und Schuldigkeit iſt jener Ernſt des Vortrages, wo die Mythe zu erſcheinen hat als Lebensgrundlage der Geſtalten des Epos. Hier muß er in gleichem Grade heiliger Ernſt ſein, als die Götterſage dieſen Helden, je nach ihrem Character, heilig ſein konnte.

Wer glaubt wohl heute noch an den geheimnißvollen Einfluß der großen Lumina, an Geviert- und Doppelſchein, an Horoſcop und Maleficus? Wen aber hindert dieſer Mangel an aſtrologiſcher Naïvetät, auf's Tiefſte ergriffen zu werden von Wallenſteins Glauben an ſeine Sterne? Wer glaubt noch an Hexen? Wer gleichwohl iſt ſo nüchtern, die ungeheure Wirkung ihres Auftretens im Macbeth nicht zu empfinden? Wem wird

der Genuß Homers auch nur um den Schatten eines Hauchs erſchwert durch die Zumuthung, ſich Pallas Athene vorzuſtellen, wie ſie im Nu ſich herabſchwingt von den Zacken des Olymp und ſogleich in den Vorhof zum Palaſte des Odyſſeus ſchreitet? Weſſen Phantaſie iſt ſo jämmerlich lahm, unter der Kunſt des mächtigſten der Sänger nicht leibhaftig zu ſchauen die geſammte Götterſchaar ſogar eines anderen Volkes, deſſen Sagen uns nur aus Kunſt- und Schriftwerken bekannt geworden und nirgend mehr getragen werden von einer Erinnerung, wie ſie für die Götter- und Heldenſage unſerer Vorfahren in unſerem Volke niemals völlig erloſchen iſt? Wer, wenn ihm nicht die Grundkräfte des Menſchengeiſtes verkümmert ſind, wird daran behindert durch ſeinen anderen Glauben?

Geht mir doch hier mit dem Glauben! Meinet ihr, man habe zu Homers Zeiten ernſtlich geglaubt, was ihr glauben heißt, an den einäugigen Menſchenfreſſer Polyphem? Gerade ſo ernſtlich als ihr an den Storch, der die Kinder bringt, an den Swinegel oder den redenden Butt des Märchens.

Ja, nicht einmal an ihre Götter haben die ariſchen Heiden geglaubt, wenn man das Wort glauben in dem Sinne nimmt, den es erhalten hat einzig und

ausſchließlich in den Religionen ſemitiſchen Urſprunges. Naturgeſetz, Erkenntniß und Gewiſſen des Menſchen erſt als ein überweltliches Weſen aller Sinnlichkeit zu entheben, und es dennoch mit menſchenhaft kleiner Perſönlichkeit zu umkleiden, an deren handgreiflicher Exiſtenz zu zweifeln zuletzt bei Strafe der Verdammniß verboten wird: — deſſen ſind nur ſemitiſche Wüſtenvölker fähig geweſen. Arier haben ſich das nur zeitweiſe aufimpfen laſſen, und niemals vollſtändig, niemals ohne unwilligen und fortwährenden Fieberkampf gegen den Krankheitsſtoff, weil ſie fühlten, entweder ſterben oder ihn ausſcheiden zu müſſen.

Die ariſchen Völker haben mit den tiefſten Schauern der Verehrung und Andacht ein Ewiges, Unergründliches lebendig empfunden, ein Wollen und Wirken, aus dem die Welt quelle, ein Göttliches, das in der Natur nach Entfaltung ſtrebe, ein Heiliges, das im Menſchengeſchlecht walte als deſſen Zucht und Sitte um ſeine ſchönſte Geſtalt zu gewinnen. Sie haben von dem unendlichen Räthſel immer neue Löſungen verſucht und ſehr wohl gewußt, daß keine derſelben genüge. So haben ſie Götter gedichtet in Menſchengeſtalt. Sie aber haben es niemals ganz vergeſſen und umgedreht, daß die Götter Geſchöpfe des Menſchen ſeien. Die Hellenen und Germanen wenig-

ſtens ſind niemals verzichtende Sklaven ihrer eigenen Phantaſiebilder geworden. Sie bewahrten ſich ſtets ein Gefühl der Oberherrlichkeit und ein Recht, mit ihren Gebilden frei zu ſpielen, um ſich zu vergnügen, zu erbauen, zu erziehen. Prometheus vergißt es niemals, daß Er Amt und Ehren ausgetheilt an die Götter und ſie wieder zurück nehmen kann um ſie zu ſtürzen, wie er ſchon zweimal ihren Sturz erlebt. Die weiſſagende Wala der Edda ſchaltet nicht minder ſouverän mit ihren Aſen; denn ſie weiß ihren Urſprung, ahnt ihren Untergang und ſchließt ihre erhabenen Runenſprüche gar oft mit der Frage: wiſſet ihr was das bedeutet? Sie weiß genau, auch dieſe Rieſengeſtalten ſeien doch nur Hieroglyphen für Gedanken des größeren Menſchen.

Die ariſchen Religionen waren keine Bußübung für die Sünde, geboren zu ſein, ſondern Ermunterung, der Süße des Lebens zu genießen, und Ehrengebot, ſein bittres Leid zu ertragen mit mannhaftem Stolz. Sie waren nicht Zerknirſchung und feige, bis zur Wiege vorgedehnte Todesangſt, eingeimpft von der Herrſchſucht zünftiger Prieſter, ſondern freie Kunſt welche Götter modelte um danach Menſchen zu züchten.

Und dieſe Kunſt, der zu dienen die heilige Aufgabe zumal des Epos iſt, dieſe Kunſt wird immer

wieder fähig der Ausübung und verständlich, wann unſer Geſchlecht ſeine Erdwurzeln wieder einmal befreit hat von ihrer gewaltſamen Unterbindung. —

6.

Wenn ich nun ſchließlich eine ſtrenge Einheit der Idee im Odyſſeusliede Homers zu erkennen behaupte, ſo muß ich ſogleich einem Mißverſtändniß vorbeugen, das in der abſtract philoſophiſchen Epoche unſeres Jahrhunderts weit verbreitet geweſen und auch bei den Aeſthetikern der Gegenwart noch nicht ganz verſchwunden iſt.

Den Fundamentalſatz der Aeſthetik nämlich, daß jedes Kunſtwerk die Verkörperung einer Idee ſein müſſe, kann ich nur in figürlichem Sinne zugeben. Wörtlich und genetiſch genommen iſt er ein großer Irrthum. Ein allgemeiner Gedanke iſt niemals das Erſte, Urſprüngliche eines Kunſtwerkes, ein Geiſtiges überhaupt niemals der Keim, der wie durch Schöpfung aus Nichts einen materiellen Leib um ſich herumbildet. Eine ächte Dichtung wenigſtens iſt ſo noch niemals entſtanden, noch wird es jemals geſchehn. Es iſt das genau der

nämliche Widerſinn, wie das bekannte ſpaßhafte Recept zur Herſtellung einer Kanone: nimm ein Loch (die Seele) und nagle rund herum Meſſing.

Wie der Meerſchaumſchnitzer unter den vorhandenen Stücken die paßlichſten ausſucht, dann aber in jedem einzelnen Fall von der Größe, von der zufälligen Rohgeſtalt des Stückes beſtimmt wird, hier ein Negergeſicht, dort einen Löwenkopf, hier einen Blumenſtrauß, dort eine Jagdgruppe mit der Bedürfnißform eines Pfeifenkopfes, einer Cigarrenſpitze zu verbinden: ſo wählt der Poet zunächſt einen ihn anmuthenden vorhandenen Stoff. In ihm erkennt er die Möglichkeit und die erſten rohen Grundlinien einer gewiſſen Geſtaltung; dann aber auch ein Gemeinſames der Bedeutung, eine den Stoff durchdringende geheime Seele, die den Augen anderer Sterblichen verborgen bleibt, ihm aber offenbar wird kraft ſeiner beſonderen Naturgabe. Dieſes Gemeinſame wird die Idee, die er im Großen und Ganzen, wie in jeder einzelnen Figur bis zu den kleinſten Zügen herausarbeitet. Beſonders auf ihr beruht die Wirkung ſeines Kunſtwerkes. Denn ſie wird empfunden ohne erkannt zu werden, wie das Ohr den reinen Dreiklang wohlthuend empfindet, ohne daß der Hörer zu wiſſen braucht, das Wievielmalige der Schwingungen des Grundtones

die Terz und die Quint enthalte. Erkannt wird sie, auch nachdem der Dichter von allen Seiten alle seine Gestalten mit dem Finger auf sie hat hinweisen lassen, oft erst nach vielen Generationen, nach Jahrhunderten, ja, nach Jahrtausenden. Und auch dann geschieht es immer nur unter Vorgang eines anderen Dichters, wie z. B. das Kunstgesetz des shakespeareschen Dramas auf Goethe hat warten müssen um wiederum erschaut zu werden.

Zu seinem Stoffe wählte der Dichter der Odyssee, in deutlichster Gegenstellung zu den Sagen und Liedern vom Zuge gen Ilion und den Kämpfen um die heilige Veste, die Sagen und Lieder von der Heimkehr. So wurde sein Haupthelb nothwendig der Mann: ὁς μαλα πολλα πλαγχθη der Mann, welcher sehr viel, ja, welcher am meisten, am längsten

Irrfuhr als er zerstört die heilige Veste der Troer.

Denn daß μαλα πολλα, ein durch Zusammensetzung gebildeter Comparativ, superlativisch gemeint sei, das geht deutlich hervor aus dem alsbald folgenden:

ἐνθ' ἀλλοι μεν παντες ὁσοι φυγον αἰπυν ὀλεθρον
οἰκοι ἐσαν πολεμον τε πεφευγοτες ἠδε θαλασσαν.

Alle die Andern, so viel dem jähen Verderben entronnen,
Saßen daheim, entfloh'n den Kriegs- und Meeresgefahren.

Uebrigens wird keine Gelegenheit verſäumt, die Dichtung auch zu einem vollſtändigen Liede von der Heimkehr zu machen. In Pylos von Neſtor, in Sparta von Menelaos und Helena, in der Unterwelt von Achill, Agamemnon, hören wir die Rückfahrtsſchickſale auch der anderen Haupthelden erzählen.

Die gemeinſame Idee nun, zu der jeder Theil, jede Geſtalt, jeder Zug in dienſtbarem Verhältniß ſteht iſt die Sühnung der Ehre des Hauſes und Familienſitte.

Mit der Sicherheit des Meiſters, der genau vorher weiß was er beabſichtigt und vorzubereiten hat, beginnt der Dichter, gleich nach den Eingangsverſen, damit, daß er für das leuchtende verſöhnungsvolle Gemälde, das er vorführen will, ein Zug vor Zug correſpondirendes, Geſtalt vor Geſtalt ſymmetriſches, aber durchweg contraſtirendes düſteres Familienbild vor uns heraufbeſchwört. Er will dadurch einen finſtern Hintergrund gewinnen, von welchem ſich die Geſtalten der durch ihre Sittlichkeit, Weisheit und Mäßigung triumphirenden Familie deſto ſtrahlender und plaſtiſcher abheben.

Die Berathung der Götter über den Beſchluß, Odyſſen endlich heimkehren zu laſſen, eröffnet Zeus mit der Erinnerung an die durch maaßloſe Leidenſchaften zerrüttete Atridenfamilie:

Denn er gedacht' in ſeinem Gemüth des erlauchten Aegiſthos
Den Agamemnons Sohn, der berühmte Oreſtes getödtet.
Deſſen gedenkend begann er ſo zu den ewigen Göttern:
Wie doch die Sterblichen jetzt uns Götter verklagen und meinen
Böſes rühre von Uns nur her, und dennoch bereiten
Leiden über ihr Loos ſie ſich ſelbſt durch eigenen Frevel,
Wie jetzt über das Loos hinaus Aegiſthos die Gattin
Des Atriden gefreit und Ihn bei der Heimkehr getödtet.

Wir ſollen erſt denken an den ſiegreichen Heerfürſten Agamemnon, der ſo unklug war, öffentlich heimzukehren, bevor er erforſcht wie es zu Hauſe ſtände. Dann werden wir um ſo beſſer die Weisheit des klugen Odyſſeus würdigen. Denn dieſer verkleidet ſich erſt als Bettler und geht nicht ſogleich in die Stadt, ſondern erſt nach dem entlegenen Gehöfte des Eumaios, des Oberkämmerers oder Verwalters auf dem für die Schweinezucht beſtimmten Vorwerke, dieſes familientreuen, von ihm und den Seinen durch gute Behandlung zu ſolcher Familientreue erzogenen, ſelbſt vom tiefſten Familiengefühl durchdrungenen Mannes von vornehmer Herkunft (δῖος). Hier erforſcht er vorſichtig welche Zuſtände auf Ithaka eingetreten ſind während ſeiner langen Abweſenheit. Vor der entſcheidenden Sühnethat gibt er ſich Niemande zu erkennen, als ſeinem Sohn. Ohne ſeinen Willen wird er von Niemand

erkannt, als vom treuen Hunde Argos, der beim Eintritt des Herrn auf dem Düngerhaufen verendet, und beim Fußbade von seiner treuen Amme Eurykleia. Und woran erkennt ihn diese? An der Narbe die er als Jüngling auf einer Saujagd beim Großvater im Parnassos empfangen hat und deren Geschichte das Recht ausführlichsten Vortrages schöpft aus ihrer Fülle an frappantester Bedeutung für den kräftigen und innigen Familiensinn der Aeltern und Großältern des Helden.

Wir sollen ferner in unserer Vorstellung erst gegenwärtig haben die treulose, zum Gattenmord verführte Klytämnestra, damit wir desto reiner ergriffen und entzückt werden von der getreulich zwanzig lange Jahre ausharrenden, keuschen, durch ihre unerschütterliche Liebe zum Jugendgemahl für hundertfache Anfechtungen gefeiten und die Freier mit kluger List hinhaltenden Penelope. Wir sollen durch das Schicksal des einen Freiers Aegisthos vorbereitet sein auf das gleich verdiente Verhängniß, das die zweihundert Freier und Schlemmer auf Ithaka ereilen wird. Denn eben diese Freier meint Pallas Athene, indem sie, um sogleich auf den Odysseus zu kommen, dem Zeus auf die Erwähnung des Aegisthos und seines Unterganges antwortet:

και λην κεινος γε εοικοτι κειται ολεθρω,
ως απολοιτο και αλλος οστις τοιαυτα γε ρεζοι.
αλλα μοι αμφ' Οδυσηι δαιφρονι δαιεται ητορ.

Ja, durchaus nach Gebühr ereilte Den das Verderben;
Käme nur ebenſo um wer die nämlichen Frevel verübet.
Mir aber brennt mein Herz um den weisheitvollen Odyſſeus.

Wir ſollen endlich in Oreſt das hohe Vorbild erblicken, welchem nachzueifern Telemach ſich angetrieben fühlt und im Laufe der Dichtung wiederholentlich erinnert wird. Bei dieſem Vergleich ſoll uns auch das beſondere Glück einleuchten, das dieſem eben erſt zum Mannesverſtande herangereiften Jünglinge (das iſt der Sinn ſeines Prädicates *πεπνυμενος*) im Gegenſatze zu Oreſt zu Theil wird, indem Er für ſeine Mutter an der Seite ſeines lebenden Vaters ſiegreich kämpfen darf für die Herſtellung der Macht und Ehre ſeines Hauſes.

Dieſer Contraſt der beiden Familien wird nun durch das ganze Epos feſtgehalten und bei jedem Anlaß hervorgehoben. Gleich im erſten Geſange mahnt Athene den Telemach an den Ruhm des Oreſt, des Rächers ſeines Vaters, und ebenſo Neſtor in Pylos:

Wie der Atride die Heimath erreicht und Aegiſth ihn gemeuchelt
Hörtet ihr ſelber gewiß, ſo weit entlegen ihr wohnet.
Dieſen jedoch ereilte bereits die grauſe Vergeltung.
Ja, es iſt gut, wenn im Tode der Mann einen Sohn ſich zurückläßt,

Wie nun der Sohn Agamemnons am tückiſchen Mörder Aegiſthos
Rache geübt, der ihm den berühmten Vater getödtet.
Sei denn, mein Lieber, auch Du, nachdem du ſo groß ſchon und ſchön biſt,
Tapfer zugleich, daß auch Dich noch rühmen die ſpäten Geſchlechter.

worauf ihm Telemach antwortet:

Rache vollauf hat Jener geübt und noch kommende Zeiten
Hören vom Ruhm der ihm weit und breit in Achaja gezollt wird.
Daß doch die Götter auch mir gleich große Stärke verliehen
Aehnliche Rache dereinſt an den frevelnden Freiern zu nehmen!

Es dient derſelben Abſicht wenn Menelaos mit den Worten des Meergreiſes ausführlich das Schickſal ſeines Bruders Agamemnon berichtet. Im Schattenreich iſt es für die Oekonomie des Werks geradezu die Hauptpointe in der Rede Agamemnons, daß er ſich ſelbſt mit Odyſſeus, Klytämneſtra mit Penelope in Contraſt ſtellt und von Telemach ſogleich auf die Frage nach ſeinem Sohn Oreſtes kommt. Ihren vollends überzeugenden Abſchluß findet dieſe Gegenſtellung im letzten Geſange, wenn die Schatten der Freier dem Agamemnon das Schickſal erzählen müſſen, das ſie in den Hades hinuntergeführt habe, und wenn nun die Seele des Atreusſohnes ausruft:

Glücklicher Sohn des Laertes, erfindungsreicher Odyſſeus,
Wahrlich, du haſt dir ein Weib von großer Tugend erkoren!
Edeln Gemüthes war die untadlige Penelopeia,
Des Ikarios Kind. Wie dachte ſie treu des Odyſſeus,

Ihres Jugendgemahls! Der Ruhm ihrer Tugend vergeht nicht;
Holden Geſang von ihr, der ſittigen Penelopeia,
Werden den Menſchen auf Erden die ewigen Götter bereiten.
Keine verruchte That wie des Tyndareus Tochter erſann ſie:
Mord ihres Jugendgemahls! Entſetzlich im Munde der Menſchen
Lautet von Der der Geſang!

Dies das Hauptgemälde vom Anfang bis zum Schluß begleitende Contraſtbild verräth jene Grundidee beſonders deutlich. Wer aber aufmerkſam lieſt, der wird Alles von ihr durchdrungen und durchleuchtet finden.

Wie es für Zahlenrechnungen gewiſſe Richtigkeitsproben gibt, welche die fehlerloſe Löſung des Exempels unzweifelhaft machen, ſo gibt es auch für die Analyſe einer Dichtung ein beſonders überzeugendes Mittel zur Prüfung, ob die gefundene Grundidee die rechte ſei: die Betrachtung ihres Nebenwerks, der ſcheinbar launiſchen, willkührlichen Zuthaten und Einſchaltungen, zumal wo ſie faſt ausſehn wie fremdes Eigenthum das der Dichter ſich veranlaßt fand einzuflechten, ja, wo ſie wohl gar für ſpätere Fälſchung gehalten werden. Wenn hiefür jene Grundidee die überzeugende Erklärung und Rechtfertigung liefert, dann iſt ſie gewiß die richtige. Und eine ſolche ſchlagende Probe erlaubt auch die Odyſſee.

Mehrmals treten in ihr Sänger auf den Schauplatz, Phemios auf Ithaka, Demodokos bei den Phäaken.

Wir finden aber nicht den vollen Text ihrer Lieder; nur deren Inhalt wird ſkizzirt, ſo weit es nöthig iſt, um ihre Wirkung auf die Hörer zu motiviren. In der ganzen Odyſſee gibt es nur Eine Ausnahme hievon, und dieſe iſt das Lied des Demodokos von der Feſſelung des Ares und der Aphrodite durch das feine Netz des ſchlauen Hephäſtos. Es iſt mit heiterſtem Behagen an ſinnlicher Derbheit breit ausgeführt bis zur luſtigen Schlußpointe im Munde des Hermes und dem unauslöſchlichen Gelächter, in das die Götter über dieſelbe ausbrechen. Es hat nicht gefehlt an Stimmen die es für einen ſpäten unhomeriſchen Zuſatz erklärten; ich aber nehme für daſſelbe die allerunzweifelhafteſte Aechtheit in Anſpruch weil es jene Probe ſonnenklar beſteht. Was iſt ſein Inhalt? Hephäſtos, der in ſeiner Abweſenheit betrogene Gatte, ſtraft auf ſeine Manier ſeine untreue Gemahlin und ihren Verführer; auch er verſchafft ſich eine Sühne ſeiner geſtörten Familienehre. Kurz, das Lied iſt eine luſtige Götterparodie des Grundmotivs, eine ſcherzhafte Variation des Hauptthemas. Hephäſtos iſt die parodiſtiſche Contraſtfigur zum Odyſſeus, Agamemnon und Menelaos, Aphrodite zur Penelope, Klytämneſtra und Helena, Ares zu den Freiern, Aegiſthos und Paris.

Dieſem Hauptthema, dieſer Grundidee nun iſt jede Geſtalt ohne Ausnahme irgendwie dienſtbar, entweder als mitkämpfende Jüngerin, oder als widerſtrebende und ſie dennoch durch Unterliegen verherrlichende Gegnerin. Das gilt, wie vom höchſten Zeus, der die Dichtung eröffnet und mit jener Erinnerung an die Atridenfamilie ſelbſt ihr Thema ſtellt, ſo von Pallas Athene, als der Hauptfeder im Triebwerk. Das gilt nicht minder vom Erdumfaſſer Poſeidon, der als die nothwendige Hemmkraft waltet im Mechanismus des Liedes von der Heimkehr. Und was iſt es, was ihn bewiegt, den Helden von ſeinem Heimathlande fern zu halten? Man verbeuge ſich in Ehrfurcht vor der Alles durchplanenden Dichterkraft! Man erkenne zugleich, wie kurzſichtig diejenigen urtheilen, welche Homers Schaffen ein inſtinctmäßiges und naïves nennen, weil ſeine Kunſt den Schein der Naturwüchſigkeit bis zur vollkommenſten Täuſchung vollendet, weil er in ſeiner Darſtellung überall, wo es ihm paſſend ſchien, den naïven Ton ſchwebungslos rein zu ſtimmen gewußt hat! Auch Poſeidons Trachten iſt wieder eine Variation des Themas: Sühne verletzter Familienehre. Als Vater verzögert er die Heimkehr des Gatten und Vaters, weil ihm derſelbe ſeinen Sohn Polyphemos geblendet hat.

In die Hemmrolle theilt ſich mit ihm die göttliche Nymphe Kalypſo. Wie durch ſeinen Haß, ſo wächſt die Bedeutung des Helden durch ihre Liebe, welche den ſterblichen Mann für uns anſtrahlt mit einem Abglanz göttlichen Werthes. Ihre Hauptverrichtung in der Oekonomie der Dichtung iſt aber die: das Familiengefühl des Helden in ſeiner ganzen Größe zu offenbaren. Und dieſe Geſinnung und Empfindung des Helden, ein durchaus Innerliches alſo, iſt anſchaulich und plaſtiſch gemacht mit einer Kunſt, die uns ein ferneres Geſetz der epiſchen Darſtellung aufſchließt. Es iſt das ein Meiſter- und Muſterſtück deſſen was ich als epiſche Lyrik bezeichnen möchte, und ſo kann ich der Verſuchung nicht widerſtehn, einen Augenblick länger dabei zu verweilen, als es der Nachweis erfordert, der mich eben beſchäftigt.

Es geſchieht zunächſt durch ein landſchaftliches Gemälde der Inſel und Wohnung der Kalypſo, ſo ſtimmungsreich und liebevoll ausgeführt, daß ihm aus homeriſcher Dichtung nur noch das in ähnlicher Abſicht entworfene Bild des Gartens und Palaſtes des Alkinoos, und aus der geſammten Litteratur des griechiſchen Alterthums nur etwa das Gemälde an die Seite zu ſtellen iſt welches Sophokles in jenem berühmten Chor von Kolonos entworfen hat. Dies Landſchaftsbild wird natür-

lich nicht direct geſchildert, ſondern epiſch erlebt. Es werden uns, um es entſtehn zu ſehn, die Augen eines Gottes eingeſetzt, des Hermes. Und auch dieſer Gott wird erſt eigens vorbereitet für den Eindruck den er empfangen ſoll. Aehnlich der Möve, die in den ſchauerlichen Wogenthälern flattert um ſich Fiſche zu fangen, hat er die weite Salzfluth durchmeſſen, deren Oede, wie er ſelbſt ſagt, wohl Niemand ſo leicht freiwillig durchwandere. Und wird nicht der Reiz des Landes, das endlich aus der unbegrenzten und ermüdenden Fläche emporſteigt, mächtig verſtärkt durch die vorgängige Entbehrung alles individualiſirten Schauens auf der eintönigen Fluth?

Als er nun endlich erreicht das fern entlegene Eiland
Schritt er landwärts empor vom veilchenfarbigen Meere
Bis er gelangt zur geräumigen Grotte, darinnen die Nymphe
Wohnte, die lockengeſchmückte. Sie war daheim als er nahte.
Weithin verbreitete ſich vom mächtigen Feuer des Heerdes
Ueber das Eiland der Duft der brennenden Scheite der Ceder.
Singend mit lieblicher Stimme umſchritt ſie in ihrem Gemache
Fleißig das Webegeſtell und wob mit goldenem Schiffchen.
Ueppig grünender Wald war rings um die Grotte gewachſen,
Erlen, mit Pappeln vermiſcht und balſamreichen Cypreſſen.
Neſter bauten ſich da die breitbeflügelten Vögel,
Eulen, Habichte auch und zungenreckende Strandkrähn
Deren Beſchäftigung iſt aus dem Meere ſich Nahrung zu holen.
Ueppig rankten empor am Felſen der wölbigen Grotte

Ausgebreitete Reben und ſtrotzten von ſchwellenden Trauben.
Ebenda ſprudelten vier benachbarte Quellen ihr klares
Waſſer hervor und floſſen in Windungen hierhin und dorthin.
Wieſen auch grünten umher wo Veilchen ſproßten und Riedgras.
Dort nun mochte ſogar ein Unſterblicher wenn er dahin kam
Voller Bewunderung ſchaun und ſeine Sinne ergötzen.
Staunend blieb dort ſtehn der Herold und Argoserleger.

Wer empfände nicht ſogleich den künſtleriſchen Zweck dieſes reizenden Naturbildes? Hier iſt es ja weit ſchöner, ſoll und muß der Hörer denken, als auf dem rauhen Ithaka. Hier unſterblich und ewig jung, im prachtvollen Seſſel am Tiſche ſitzend, röthlichen Nectar zu ſchlürfen und Ambroſia zu eſſen, wie es Hermes deshalb vor unſern Augen thun muß, und als Gemahl der ſchöngelockten Göttin: das iſt doch wahrlich ein begehrenswerthes Loos. Und ſo wird denn durch dieſes reizende kleine Paradies direct zwar die Natur, in Wahrheit aber die innerſte Seele des Odyſſeus gezeichnet; denn ſeine Treue und Heimathliebe ſind groß genug, um alle dieſe Verlockungen, die ſogar ein Gott entzückend findet, für nichts zu achten. Er weilt nicht inmitten dieſer Schönheiten. Ihn, den Helden, finden wir, indem er uns hier, im fünften Geſange, zum erſten mal perſönlich auf die Scene geführt wird, auf den Felſenklippen des Geſtades, wo er tagüber zu ſitzen pflegt,

lieber hinausstarrend eben auf das öde rauschende Meer und Thränen vergießend. Hier eröffnet ihm Kalypso, daß er nun heimkehren dürfe und wünscht ihm dazu alles Glück. Doch aber fügt sie hinzu: wenn er wüßte, wie viel Noth er noch werde auszustehen haben bevor er die Heimath erreiche, dann zög' er es vielleicht vor, bei ihr zu bleiben um unsterblich zu leben; und sie sei doch wohl nicht weniger schön von Antliz und Gestalt als seine ersehnte Gemahlin. Mit alledem hat sich der überlegte Künstler die beabsichtigte hinreißende Wirkung vorbereitet. Restlos schöpft er sie aus indem er den Odysseus antworten läßt:

Zürne mir deshalb nicht, erhabene Göttin! Wohl weiß ich's,
Wie, verglichen mit Dir, auch die kluge Penelopeia
An Gesicht und Gestalt und schönem Aussehn zurücksteht;
Ist sie doch sterblich nur, du bist ewig jung und unsterblich.
Aber ich will trotzdem in unabläßiger Sehnsucht
Wieder nach Hause zurück und den Tag der Heimkehr erleben.
Träfe mich auch in See noch einmal der Schlag eines Gottes,
Leidengeprüft ist der Muth in dieser Brust, es zu tragen.
Habe ja Vieles schon bestanden, duldend und ringend,
Krieges- und Meeresgefahr, und so komm' auch noch das zu dem andern.

So wird denn nur die heilige Macht seines menschlichen Heimwehs verklärt durch ihr Anerbieten unsterblichen Lebens in so reizvollem Aufenthalt, indem es

ſeiner Sehnſucht weniger werth erſcheint als das Glück, nur noch einmal, wenn auch ſterbend, den Heerdrauch der Heimathinſel in der Ferne emporwirbeln zu ſehen.

Auch wo das Thema nicht ſo hervorleuchtet, ſondern unausgeſprochen bleibt, erkennt man leicht ſein bewußtes Walten, wenn man nur etwas näher zuſieht. So wird von Leukothea, wo ſie dem ſchiffbrüchigen Helden ihren rettenden Schleier leiht, zwar nicht ganz geſagt, was dieſe Göttin empfänglich macht für ſolches Mitleid, aber doch angedeutet: ſie war vormals eine Sterbliche, Ino, die Tochter des Kadmos, genoß aber jetzt in der Meeresfluth göttlicher Ehren. Homer durfte ſagenvertraute Zuhörer vorausſetzen, und für ſolche war das eine genügende Erinnerung an den Grundakkord ſeines Liedes. Ino hatte in treuer Schweſterliebe den Dionyſos erzogen, den Sohn des Zeus von ihrer Schweſter Semele, dadurch aber die eiferſüchtige Hera gegen ſich aufgebracht. Dieſe verſetzte den Gemahl der Ino, den Athamas, in Raſerei; er tödtete ſeinen Sohn von Ino, den Learchos. Mit ihrem zweiten Sohn Melikertes ergreift nun Ino die Flucht, wird aber von Athamas ſo wüthend verfolgt, daß ſich die geängſtigte Mutter zuletzt ſammt ihrem Kinde in's Meer ſtürzt. Hier wird ſie von den Nereiden gerettet und zum Lohn

für die Erziehung des Dionyſos in die Reihe der Meeresgötter aufgenommen. Das Alles war den Zuhörern Homers eben ſo ſicher geläufig wie jetzt einer chriſtlichen Gemeinde die Hauptzüge der bibliſchen Geſchichte. Es bedurfte nur eines anſchlagenden Wortes, ſo wußten ſie ſogleich daß hier eine einſt verfolgte treue Schweſter und treue Mutter dem verfolgten treuen Vater hülfreich beiſtehe. —

So ſpielt von den höchſten bis zu den geringſten Göttern und Göttinnen jedes eine Rolle, deren Bedeutung für das Ganze ſich mit wenigen Worten kennzeichnen läßt durch ihr beſonderes Verhältniß zur Grundidee.

Daſſelbe gilt in gleichem Maaße von den Menſchen. Es für Odyſſeus, Penelope, Telemach noch zeigen zu wollen wäre überflüſſig; denn kaum eine Zeile in der ſie handeln oder reden zeigt es nicht. Nur an das Beſte, was der Held der Nauſikaa zu wünſchen weiß, will ich erinnern:

Dir aber mögen die Götter gewähren was du dir wünſcheſt:
Einen Gemahl und ein Haus, auch herzliche Eintracht hinzuthun.
Nichts, das erſprießlicher wäre zum Glück und köſtlicher, gibt es
Als wann einig geſinnt im Hauſe walten die Beiden,
Mann und Weib, den Feinden zur Qual, den Freunden zur Wonne;
Aber das beſte Theil erloſen die Beiden ſich ſelber.

Von den Geſtalten zweiten Gliedes erinnere ich

zunächſt an Helena. Der Frevel des Paris, an dem ſie als Verführte theilgenommen, iſt gerächt. Der Untergang der Troerſtadt, dieſer große Hintergrund unſerer Dichtung, hat ja ſelbſt keine andere Bedeutung als wiederum die ihres Hauptthemas: Sühne der Ehre des Hauſes, der Familienſitte. Helena ſelbſt hat ihre Irrungen erkannt und bereut. Sie verurtheilt ihre Vergangenheit mit ſtarkem Ausdruck (IV. 145); ſie erzählt, wie ſich ſchon in Ilion ihr Herz gewandt, wie ſie ſchon damals die ſchuldvolle Bethörung (ἄτη) Aphroditens beſeufzt, welche ſie vom Vaterlande, von der Tochter, vom Ehegemach, vom edeln Gatten losgeriſſen (IV. 260 u. f.) und durch dieſe nur mit einzelnen Strichen angedeuteten Züge wird ſie ein Gegenbild nicht nur der Penelope, ſondern auch des Odyſſeus, der, durch hohe Pflichten von Hauſe losgeriſſen, einer Reihe noch ſtärkerer Verſuchungen nicht unterlegen iſt. Ihre göttliche Natur hat ſie geläutert von den Schlacken einer ſchickſalverhängten Leidenſchaft. Bei Telemachs Ankunft in Sparta wird eben die Hochzeit ihrer dem Sohn des Achilleus beſtimmten Tochter gefeiert. Ihr hergeſtelltes Familienglück mit Menelaos ſchildert der planvolle Dichter ſo glänzend und ausführlich, weil er damit ſeinem Hauptgemälde außer dem düſtern Gegenbilde auch ein licht-

volles Seitenstück hinzufügen will. Wundervoll fein aber ist es, wie Homer auch über diesen Glanz der hergestellten Hausehre einen Erinnerungsschatten aus der Zeit ihrer Verdunkelung hindämmern läßt. Das Fest gilt zugleich der Vermählung eines Sohnes des Menelaos, und dieser Sohn ist nicht wie Hermione, seine Tochter von der Helena, von makellosem Geblüt (ἀμυμων), sondern ihm später geboren von einer Sklavin in eben der Zeit als ihn Helena treulos verlassen hatte. Sein Name Megapenthes bezeichnet ihn als die Frucht eines Verhältnisses zu dem nur ein „großes Herzeleid" Veranlassung gegeben hatte. Es ist ein sittlicher Gedanke voll strengen Ernstes, was dann den Dichter ausdrücklich hinzufügen läßt, daß dem Schooß der Helena eine fernere Frucht von den Göttern versagt worden sei.

Ich erinnere ferner an die bezaubernste Gestalt der Dichtung, an die phäakische Königstochter Nausikaa. Mit dem feinsten Zartgefühl und der höchsten Meisterschaft zu der sich ein Poet jemals aufgeschwungen, läßt er uns aus ihr den keuschen Hauch einer keimenden Neigung nur gleichsam anwehen. Welche Bedeutung hat es für den Plan seines Werkes? Die Antwort ist leicht sobald man einmal gelernt hat, die Frage zu stellen. Unverhohlen spricht ihr Odysseus seine Bewun-

derung aus. Mit einer Wärme der Empfindung, welche tiefer entſpringt, als nur aus der Klugheit, die ihm gebietet, ſich die Hülfe der Jungfrau zu gewinnen, preiſt er das Glück ihrer Aeltern, vor allem aber das Glück ihres einſtigen Gemahles. Und wiederum iſt die volle Macht der homeriſchen Kunſt aufgeboten um die Inſel der Phäaken als ein phantaſtiſches Paradies der Natur- und Kunſtwunder und das Leben auf ihr im blendenden Reiz der vollſten Genüge erſcheinen zu laſſen. Mit ſo entzückender als unnachahmlicher Feinheit läßt der Dichter die Jungfrau ihr Herz verrathen, wie ſich ſelbſt unbewußt, indem ſie zu ihren Mädchen ſagt:

αἰ γαρ ἐμοι τοιοσδε ποσις κεκλημενος εἰη
*ἐνθαδε ναιεταων — και οἱ ἀδοι αὐτοθι μιμνειν.**)

Wäre ein Solcher doch einſt beſtimmt mein Gatte zu heißen,
Seßhaft bei uns — und Ihm gefiel' es hier zu verbleiben.

---

*) Die feine Spitze beruht hier auf dem der Redenden wie unbewacht auf die Lippen ſchlüpfenden Wechſel des Subjects, auf der unwillkürlichen Unterſchiebung dieſes Fremdlings für den nur allgemein ſupponirten ihm Aehnlichen. Ueberſetzungen wie die von Widaſch

Möchte denn doch ſo Einer dereinſt mein Gatte genannt ſein,
Wohnt' er bei uns allhier und gefiel es ihm hier zu verweilen

und ähnliche ſind in der Hauptſache unrichtig; denn *και οἱ ἀδοι αὐτοθι μιμνειν* iſt nicht überflüſſige Wiederholung von *ἐνθαδε ναιεταων*, ſondern eben das Ueberſpringen vom allgemeinen Fall zum gegenwärtigen beſondern, und das *οἱ* ſteht nicht umſonſt in der Hauptarſis des Hexameters.

Selbſt die Andeutung bleibt nicht aus, daß er als Schwiegerſohn willkommen ſein würde. — Aber auch unter dem Einfluß dieſes mächtigſten Zaubers ſollen wir den Helden erkennen als unwandelbar treu ſeiner Liebe zur Heimath, zum Sohn und zur Gattin. Der Kalypſo gegenüber hatte er ſich verzichtend und dennoch ſtolz bekannt als unlöslich und liebend gefeſſelt in die Schranken des menſchlichen Daſeins. Von der Göttin ſcheidet ihn ſein Empfinden wie von einem Weſen eines andern Elementes. Hier aber lockt ihn ein glänzendes Loos mit einer Jungfrau die Seinesgleichen iſt, mit einer Königstochter, ſo ſchön geſtaltet, daß er ein ähnliches Menſchengebild noch niemals, überhaupt aber etwas ihr Vergleichbares in der weiten Welt nur einmal geſchaut zu haben bekennt, nämlich in jenem jungen wunderſam aufgeſchoſſenen Palmbaum am Altar Apollons auf Delos. Zugleich iſt ſie ihm ſo ebenbürtig an edelm Sinn und Geiſtesſtärke, daß ſie, das ſchaamhafte Mädchen, das dem eignen Vater nicht bekennen mag von der Hochzeit geträumt zu haben, dennoch, in raſcher Würdigung des Nothfalles und wie gefeit mit ſelbſtgewiſſer Keuſchheit, ohne Zagen ſtehn bleibt vor dem nackten Helden, der ſich nur einen Baumzweig vorhält, und in ſo verwirrender Lage mit ruhevoller Umſicht Alles

auf das Dienlichſte anordnet. — Es iſt die letzte und ſchwerſte Verſuchung die an den Helden herantritt. Er beſteht ſie ohne Schwanken, ohne auch nur eine Spur von Anfechtung zu verrathen. Was in den Herzen vorgeht, verräth uns nur ein flüchtiger Halbſchatten von Wehmuth, der leiſe hinzittert über die kurze (übrigens an unrichtigem Platz überlieferte) Scene, wo die Beiden zum letzten male mit einander reden. Wenn dieſelbe unſer Gefühl wie faſt allzukurz und hart anmuthet, ſo ſcheint mir Homer eben durch dieſe Kürze und dies Schweigen am beredteſten auszudrücken, was wir ahnen ſollen.

Von dieſen und anderen Geſtalten der zweiten Reihe bis zur unbedeutendſten Nebenfigur, vom treuen Eumaios bis zum treuloſen Ziegenhirten Melanthios und gefräßigen Bettler Iros, von der Eurykleia bis zur buhleriſchen Melantho oder bis zu der armen Magd welche ſtöhnend die Handmühle dreht und mit ihrem Stoßgebet um Erlöſung vom Frohndienſt für die Freier dem Helden das erbetene glückverheißende Zeichen gibt; ja, bis zum Hunde Argos, bis zu den lebloſen Dingen hinab, dem Bogen, den Fruchtbäumen im Garten des Laertes, erhält Alles und Jedes in dieſem größeſten Wunderwerke deſſen ſich das Menſchengeſchlecht zu rühmen hat, ſein Daſeinsrecht, ſeine volle Bedeutung, ſeine Wirkung

auf Einbildungskraft und Gemüth erſt vom Durchſchein jener Grundidee. Sie erſt läßt von jeder Geſtalt und jedem Dinge ſowohl ſeine Eigenart, als ſeinen Antheil an der Geſammtſeele hervortreten, gleichwie erſt die Kerze im Innern einer chineſiſchen Laterne deren Farben recht ſichtbar macht um damit den ganzen Garten beleuchten zu helfen.

Nicht an mich richte man hienach die Frage, ob mehrere oder nur Ein Dichter der Odyſſee anzunehmen ſei. Ich könnte dem Frager nur achſelzuckend den Rücken kehren. Wem die ſonnenklar bewieſene Einheit der Idee noch einen Zweifel übrig läßt an der Einheit des Poeten, dem fehlt auch das Organ, ſich überzeugen zu laſſen.

Als die Geologie noch in den Kinderſchuhen ſtand hat man ſich nicht geſchämt zu behaupten, die Reſte von ausgeſtorbenen Pflanzen und Thieren ſeien Naturſpiele und zufällige Gerinnungen des Geſteins. Dicht neben dieſem wunderlichen Einfall iſt im Verzeichniß barocker Verblendniſſe der gebührende Platz für die Annahme, daß die Lieder und Sagen von der Heimkehr nicht durch die planvolle Arbeit Eines Künſtlers, ſondern durch eine myſtiſche Kryſtalliſation im Laufe der Zeit zum Kunſtwerk geſtaltet ſeien.

Doch halt! Man iſt ja rationell! Man verſchmäht ja das myſtiſche Wunder! Kann denn nicht die Arbeit vieler auf einanderfolgender und gleichbegabter Poeten das Werk allmälig zu Stande gebracht haben? Etwa wie eben jetzt das zwanzigſte Geſchlecht im Begriffe ſteht, den Kölner Dom genau nach dem erſten Plan zu vollenden.

Ja, wäre nur nicht die Kunſtleiſtung des Architekten in der Hauptſache ſchon fertig geweſen mit den Zeichnungen des Meiſters, und läge nur nicht das Geſetz der höchſten und verwickelteſten aller poetiſchen Gattungen, dasjenige des Epos, doch beträchtlich tiefer verſteckt als das der Baukunſt! Denn dieſe leiſtet ja deſto Schöneres, je zwingender ſie ſchon in jedem Theil die nothwendige Geſtalt des Ganzen offenbart, während die Poeſie umgekehrt beſtrebt ſein muß, das Knochengerüſt unter blühendem Fleiſche möglichſt zu verbergen. Sonſt wär' es beinahe troſtreich, anſtatt des Einen ein halbes Dutzend Homere zu gewinnen, von denen jeder Folgende ſeinem Vorgänger mindeſtens ebenbürtig geweſen ſein müßte. So aber ſind ungefähr zweitauſendſechshundert Jahre verfloſſen zwiſchen der Erfindung ſeines Geſetzes und der Wiederentdeckung deſſelben durch mich. Leider alſo verbietet es die Erfahrung, ein ſechsmal ſo großes Wunder

anzunehmen zur Hinwegerklärung des Einen. Denn eines bleibt allerdings übrig: das Wunder eines Dichtergenies von so unvergleichlicher Größe, daß es in der Wiegenzeit der abendländischen Kultur schon die höchste der im Reiche der Poesie möglichen Thaten vollbringen und, ähnlich wie es drittehalb Jahrtausende später die Gravitationslehre für die Astronomie gethan hat, der Dichtkunst ihr Grundgesetz für alle Zeiten vorschreiben konnte.

Anhang.

7.

Athene bei Telemach.

Das Drama auf Ithaka beginnt mit der Darstellung einer pſychiſchen Begebenheit.

Telemach ſteht in ſeinem einundzwanzigſten Lebensjahre. Er iſt herangereift zur vollen Mannbarkeit, aber er weiß es noch nicht; er *iſt* und *gilt* noch für unmündig. Seine Mündigwerdung zeichnet der Dichter in drei Momenten. Erſt hören wir den Unmündigen in jugendlicher Selbſtſucht vorſchnell und nicht eben einſichtsvoll murren über ſein Schickſal. Dann blitzt in der Form eines Zuſpruchs der Athene das Bewußtſein der Reife, ſeines Rechtes, ſeiner Stellung und ihrer Pflichten in ihm auf. Damit iſt er verwandelt in einen Mann, der ſeinem großen Vater Ehre macht. Als ein ſolcher tritt er alsbald gebietend und handelnd auf, und faſt mit Ueberwucht ſeines ebengebornen Selbſtgefühls. Als ſolcher wird er anerkannt von der ſtaunenden

Mutter, vom Volk, von den Freiern. Zwar auch nach der Landsgemeinde verſuchen dieſe noch einmal, ihm zu begegnen mit ſpöttlicher Luſtigkeit, wie bisher dem harmloſen Knaben. Aber ſie erkennen den mehr denn ebenbürtigen, gefährlichen, unverſöhnlichen Feind und ſtellen ihm alsbald das vollgültigſte Zeugniß der Reife aus mit ihrem Mordplan.

Beachten wir zunächſt die durchaus begreifliche Inſcenirung der göttlichen Action.

Wenn Athenes Beſuch bei Telemach, obwohl plaſtiſch veranſchaulicht und nicht ohne Wunder eingeleitet, in der Abſicht des Poeten zugleich das Eintreten der Erkenntniß ſeiner Lage ſymboliſiren ſollte: was konnte da zutreffender denjenigen Vorgängen entſprechen, welche im Sohn des Odyſſeus in der Wirklichkeit dieſe Erkenntniß geweckt haben mußten, als die Unterredung mit einem Gaſtfreunde ſeines Vaters? Und wenn Athene die Rolle des Taphierherzogs Mentes bis in's Einzelne genau, ſogar geographiſch und handelsgeſchichtlich, durchführt — z. B. I, 179

Ueber das bläuliche Meer zu den andersredenden Menſchen
Fahr' ich, in Temeſa Kupfer für blinkendes Eiſen zu tauſchen

— ſo meine ich, bei dieſer höchſt objectiven Darſtellung ſei im hinterſten Bewußtſein Homers dieſer Mentes

nicht blos Larve der Athene, ſondern zugleich ein wirklicher alter Freund des Odyſſeus, wie nachher Mentor zugleich der wirkliche Mentor; — obwohl dann einer der Freier ſich wundert, den ſicherlich zur Reiſe nach Pylos mit an Bord gegangenen ſeitdem ſicherlich auf Ithaka geſehn zu haben; — ganz in gleicher Weiſe alſo, wie das Wunder der Verwandlung durch Berührung mit dem Stabe, im ſorgſam verſchleierten Allerheiligſten des Dichterhauptes zugleich die kluge Verkleidung in einen Bettler bedeutet.

Nicht eben ehrerbietig, beinahe kindiſch lauten Telemachs erſte Reden mit Athene-Mentes. Auf die Frage:

Biſt du der leibliche Sohn des Odyſſeus, und jetzt ſchon ſo mannhaft?
Wunderſam gleicheſt du ihm im Geſicht, in den ſtrahlenden Augen.

antwortet er:

Wenigſtens ſagt es die Mutter, ich ſei von ihm. Von mir ſelber
Weiß ich es nicht, da das Keinem aus eigener Wiſſenſchaft kund iſt.
Wär' ich indeß doch lieber der Sohn eines glücklichen Mannes,
Welchen auf ſeinem Beſitz die Tage des Alters beſchlichen!
So jedoch — da du danach mich fragſt — heißt Jener mein Vater
Dem das traurigſte Loos im Geſchlechte der Menſchen beſtimmt war.

Dann verfällt er ſogar eben jener unfrommen Geſinnung, mit deren Rüge etwa zweihundert Verſe vorher Vater Zeus ſeine Rede eröffnet hatte. Er be-

ſchuldigt die Götter der Böswilligkeit (I, 234) und gedenkt ſeines Vaters in etwas ſelbſtſüchtiger Weiſe:

Minder würde ſein Tod mich betrüben, wär' er gefallen
Als er die Troer bekämpft, umgeben von ſeinen Gefährten,
Oder, vom Kriege zurück, in der Seinigen Armen geſtorben.
Dann errichteten ihm die geſammten Achäer ein Grabmal
Und ſein Sohn auch ward noch Erbe dauernden Ruhmes.

Die große Rede I, 252—305, in der ihm gerathen wird, wie er nun handeln, ja ſogar die Vertilgung der Freier auf eigne Fauſt in Erwägung ziehn ſolle, bewirkt den Umſchwung ſeines Gemüths. Die Mannwerdung des Jünglings vollzieht ſich mit den Worten:

. . . . . denn du biſt nun erwachſen;
Nicht mehr ziemet es dir die Spiele der Jugend zu treiben.
Sicherlich hörteſt du doch vom großen Ruhm, den Oreſtes
Weit und breit ſich errang indem er Aegiſthen getödtet
Weil er mit tückiſcher Liſt ihm den herrlichen Vater gemeuchelt.
Sei denn, mein Lieber, auch Du, nachdem du ſo groß ſchon und ſchön biſt,
Tapfer zugleich, daß auch Dich noch rühmen die ſpäten Geſchlechter.

Telemach dankt gerührt, verſpricht dieſer Mahnungen eingedenk zu bleiben und bittet den aufbrechenden Gaſtfreund, noch zu verweilen.

Hier nun folgt eine Stelle von ſo entſcheidender Wichtigkeit für die Beurtheilung homeriſcher Poeſie, daß ich zuvor um Aufmerkſamkeit bitten muß für eine

kritiſche Betrachtung. Ihren weſentlichen Inhalt hoffe ich auch dem des Griechiſchen nicht kundigen Leſer verſtändlich, und, ungefähr wie die Aufgabe und Löſung eines Räthſels, auch intereſſant zu machen.

Der Text nämlich enthält hier wirklich ein vielverhandeltes, zwar ſchon vor alters einmal glücklich gelöſtes, neuerdings aber wieder völlig verdunkeltes Räthſel.

Die Stelle lautet bei Voß (4. Aufl.):

Alſo ſprach und enteilte die Herrſcherin Pallas Athene.
Schnell den Kamin durchflog wie ein Vogel ſie. Aber in's Herz ihm
Legte ſie Kraft und Muth und macht' ihn gedenken des Vaters
Heftiger noch denn zuvor. Er, inniglich ſolches erkennend,
Staunte tief in der Seel'; ihm ahnte, daß es ein Gott ſei —

bei Widaſch aber:

Alſo ſprach und enteilte des Zeus gluthäugige Tochter.
Aufwärts gleich wie ein Vogel entſchwebte ſie u. ſ. w.

Beides „den Kamin durch . . .“ und „aufwärts“ ſind Ueberſetzungen eines und deſſelben Wortes

ὄρνις δ' ὡς ἀνοπαια διεπτατο
(wie ein Vogel aber ? ? ? entflog ſie)

Die Auslegung dieſes Wortes iſt von alters her ſehr ſtreitig. Der allein richtigen bin ich in keiner neueren Erklärung oder Ueberſetzung begegnet.

Nach der jetzt ziemlich allgemein angenommenen

ſtünde das Wort adverbialiſch und bedeutete: *ἀνα την ὀπην* oder *ἀνω δια την ὀπην*, d. h. hinauf oder empor durch die mitten im Saaldach befindliche Luke, durch welche das Licht einfiel und die zugleich als Rauchloch oder Schlot diente. Danach hätte Homer geſagt: ſie entflog ..... auflukig, aufſchlotig oder hinauf-rauchlöchig.

Euſthatios führt außer eben dieſer Auslegung

(*ἀνα την ὀπην την ἐν μεσῳ της ὀροφης, ἡν και καπνην και καπνοδοκην ἐκαλουν . . . . ἡ δια της κεραμιδος*)

noch die folgenden an:

εἰδος ὀρνεου ἀετωδους φηνῃ ἐοικοτος, adlerartiger der *φηνῃ* (Seeadler, ossifraga) in Od. III. 372 ähnlicher Vogel;

gleich *ἀνωφερες* emporfahrend; hiefür, bemerkt er, berufe man ſich auf Empedokles, der vom Feuer ſage: *καρπαλιμως δ' ἀνοπαιον* hurtig, kraftvoll emporſchlagend, auflodernd.

Aber er erwähnt auch der richtigen, die ich vorläufig noch zurück halte.

In der Etymol. M. endlich wird noch die Conjectur *πανοπεια* in der Bedeutung Schwalbe angeführt.

Es iſt faſt wunderſam, daß man bei ſolchen nur einmal vorkommenden zweifelhaften Worten die Schlüſſel

zur Oeffnung des Geheimnisses nicht bei der obersten Autorität, beim Dichter selbst, sondern in der Grammatik und Etymologie gesucht hat. Wie sollen diese im Stande sein, entscheidende Sprüche zu fällen für das homerische Stadium der griechischen Sprache, auf dem ihre fast uneingeschränkte Formenflüssigkeit dem Siedepunkt näher steht als dem Eispunkt der beginnenden Regelstarre, so daß ihm Redewendungen, sehr ähnlich unsern vielverspotteten „in Händen habender Brief" „lederner Handschuhmacher" und „gedörrter Zwetschenhändler", Verbindungen wie „ziegenlederne Hundshaut" und „Vatermörder" nicht als der Mörder seines eignen, sondern des Vaters von einem andern, ganz geläufig sind und doppelte Etymologieen von denen höchstens eine richtig sein kann (z. B. Odysseus der Zürnende und Zornleidende) als gleich unverwerflich gelten?

So sind denn hier alle vier oder fünf versuchten Auslegungen etymologisch und grammatisch möglich und annehmbar. Fragen wir aber Homer selbst, so erhalten wir eine Antwort, die jeden Zweifel mit mathematischer Sicherheit beseitigt. Er erlaubt uns den Ansatz einer Gleichung, welche, ganz unabhängig von der sprachlichen Beschaffenheit des Worts ἀνοπαια, für dies unbekannte x eine völlig scharfe Werthbestimmung liefert.

Betrachten wir die Stelle als ob das räthſelhafte Wort gar nicht darin ſtünde.

ἡ μεν ἀρ ὡς εἰπουσ' ἀπεβη γλαυκωπις Ἀθηνη,
ὀρνις δ' ὡς . . . . . διεπτατο · τῳ δ' ἐνι θυμῳ
θηκε μενος και θαρσος, ὑπεμνησεν τε ἑ πατρος
μαλλον ἐτ' ἠ το παροιθεν. ὁ δε φρεσι ἠσι νοησας
θαμβησεν κατα θυμον · ὀϊσατο γαρ θεον εἰναι.

Was liegt näher, als ein Vergleich dieſer Stelle mit der ſituationsähnlichen aber in einem Punkte grundverſchiedenen III. 372, wo Athene ihren Abgang bewirkt indem ſie vor Augen der Pylier Adlergeſtalt annimmt

. . . . *ἀπεβη γλ. Ἀ.*
φηνῃ εἰδομενη · θαμβος δ' ἑλε παντας ἰδοντας,
θαυμαζεν δ' ὁ γεραιος ὁπως ἰδεν ὀφθαλμοισιν.

. . . . enteilte die ſtrahlenäugige Göttin
[Plötzlich] in Adlergeſtalt und alle das ſehenden ſtaunten;
Wunderſam war es dem Greiſe mit Augen das zu erblicken.

Was tritt in dieſer Stelle dem Bericht des Wunders gleichſam auf die Ferſe? Was nach einem ſolchen Jedermann als Erſtes fordern wird und muß: die Schilderung ſeines Effects auf die Zuſchauer; daß alle ſtaunen, die es ſehn; daß Neſtor, verwundert, wie er nur ſo etwas mit ſeinen leiblichen Augen geſehn, nicht nur mit Sicherheit eine Gottheit überhaupt, ſondern Athenen ſelbſt daran erkennt.

An unſerer Stelle — Nichts von dieſem Effect. Ein Mann, der höchſt natürlich und practiſch ſogar von Handelsgeſchäften geſprochen, ſchwingt ſich plötzlich wie ein Vogel auf und verſchwindet; aber Telemach fährt nicht erſchrocken empor, ſondern behält Sammlung genug, ſich gleichſam in die Beobachtung ſeiner Empfindungen zu vertiefen. Hier folgt unmittelbar auf das Wunder nicht deſſen Wirkung auf den Nächſtbetheiligten, ſondern die Wirkung der vorhergegangenen Reden Athenes auf ſein Gemüth. Telemach erkennt nicht die Göttin, wie dort Neſtor, ſondern ahnt nur (ὄϊσατο) daß es eine Gottheit geweſen ſein müſſe; aber er ſchöpft dieſe Ahnung keineswegs aus dem Zauberſtückchen, ſondern aus dem Herzenswunder: daß er plötzlich den muthigen kraftvollen Mann in ſich fertig und ſeine Geſinnung in Betreff ſeines Vaters völlig umgewandelt fühlt.

Und die Freier, die in ſolcher Nähe herumſitzen, daß Telemach, um nicht von ihnen gehört zu werden, der Athene ins Ohr flüſtern muß (157)? Eurymachos fragt den Telemach nach dem ſtattlichen Fremdling (405—11), hat aber nur geſehn, wie derſelbe aufgeſprungen und fortgegangen. Alſo ſollen wir uns doch wohl vorſtellen, daß der Aufſchwung erſt nach dem Hinausgehn aus dem Saal ſtattgefunden. Damit aber

fiele die Auslegung „empor durch die Luke" haltlos zu Boden. Ihren Anhängern bliebe nichts mehr übrig, als die Göttin durch den wirklichen Rauchfang der Küche, der sie hinausgehend im Mittelhofe vorüberkam, auffliegen zu laſſen. Da jedoch dieſer Hof, eine Art Impluvium, nach oben völlig offen ſtand, wären ſie dann zu belaſten mit der Angabe eines plauſibeln Grundes, weshalb Athene dem engen rußigen Seitenpförtchen den Vorzug gegeben vor dem breiten Wege zum blauen Himmel über ihrem Haupte.

Es mag fraglich bleiben, ob geradezu eine Verwandlung in einen Vogel gemeint ſei, oder ob nicht ὀρνις δ'ὡς nur das διεπτατο, das Fortfliegen durch Vergleich veranſchaulichen ſoll; daran aber, was immer das dunkle Wort auch bedeute, läßt uns Homer auch nicht den leiſeſten Zweifel übrig, daß den jedenfalls wunderſamen Vorgang weder Telemach noch die Freier wahrgenommen haben.

Aber es wäre nicht nur durchaus gegen den epiſchen Styl, ſondern geradezu widerſinnig, wenn er das nicht auch ſagte, wenn er uns die Vorſtellung dieſes zweiten und eben ſo großen Wunders ſtillſchweigend zumuthete. Zwei mal zwei gleich vier iſt deshalb nicht ſicherer, als daß ἀνόπαια (denn ſo, nicht ἀνοπαῖα, vielleicht

ſogar ἀνόπεια, iſt zu ſchreiben) nichts anderes bedeuten kann und darf als: unſichtbar.

Uebrigens findet ſich ſchon in der Etymol. M. auch die Erklärung = ἀορατως, bei Euſthathios = ἀφανης, πορρω της ὀψεως. Endlich ſagt der Letztere: Herodian erkläre das Wort als adverbial ſtehend für ἀορατως, wie πυκνα für πυκνως, καλα für καλως und meine, das ἀν ſei nicht die Präpoſition ἀνα ſondern das ἀ privativum, die στερησις του ὀπταινεσθαι.

Ich überſetze demnach:

Alſo redend verließ ihn Athene; unſichtbar flog ſie
Gleich einem Vogel von dannen; doch ließ ſie ihm in der Seele
Stärke zurück und Muth; auch gedacht' er nun ſeines Vaters
Inniger denn zuvor, und ſein Herz, als er deſſen gewahr ward,
Ahnte voll heiliger Scheu, eine Gottheit ſei ihm erſchienen.

Es iſt dies eben eine von den Stellen, in denen die lauterſte Flamme der Poeſie zugleich hinaufſtrahlt zum Zenithe derjenigen Offenbarung, durch welche Homer die Religion ſeines Volkes völlig verwandelte. Die Heiligung des Gemüths iſt hier das wahrhafte Kennzeichen der göttlichen Einwirkung, iſt ihre ächte ἐναργεια. Denn im Haupte Homers haben ſich die Götter aus elementariſchen Naturgewalten verklärt zu ſittlichen Herzensmächten.

So hat ſich nun durch veranſchaulichtes Eingreifen der Göttin, und dennoch, wie man hienach wohl zugeben muß, neben dem wunderbaren Vorgang zugleich ganz naturgemäß, die Verwandlung Telemachs vollzogen.

Sogleich wird davon die Probe gemacht. Es geſchieht in einer ächt dramatiſchen und ſo einfachen als reizenden Scene, die nun wie ganz von ſelbſt, „ganz kunſtlos“ wie man zu ſagen pflegt, eintritt, nachdem ſie durch alles Bisherige in Wahrheit äußerſt kunſtvoll vorbereitet worden iſt. Er ſoll zeigen, wie ſicher, ſinnig und würdig er nun zu urtheilen weiß in einer nicht unverfänglichen Frage zwiſchen der trauernden Penelope und dem Sänger Phemios. Er ſoll vor unſern Augen die Herrſchaft des Hauſes antreten und ſeine Mutter ſoll ſtaunend erkennen, daß ſie jetzt nicht mehr einen knabenhaften Jüngling, ſondern einen vollbewußten Mann zum Sohne hat.

Ich ſetze die Scene noch her und vertraue, daß ſie nun ſelbſt den Kennern des Originals, beſonders aber Denjenigen unter neuer Beleuchtung erſcheinen wird, zu denen die Dichtung Homers bisher nur gelangen konnte, nachdem ihr die Vermittlung einen beträchtlichen Theil der Eigenſchaften abgeſtreift, deren Vollbeſitz nothwendig iſt, wenn Poeſie nicht aufhören ſoll, Poeſie zu ſein.

Flugs zu den Freiern ging der göttergewürdigte*) Mann jetzt.
Schweigsam saßen sie da und lauschten dem Liede des Sängers,
Welcher vom Unheil sang, das über die Helden Achajas
Pallas Athene verhängt auf der Heimkehr vom Lande der Troer.
Auch des Ikarios Tochter, die sinnige Penelopeia,
Hörte sein göttliches Lied im Gemache des Obergeschosses.
Zwei von den dienenden Fraun als Gefolge hinter sich führend
Kam sie heruntergeschritten die hohe Treppe des Hauses.
Als zu den Freiern hinab die hehre Fürstin gelangt war
Blieb sie am Pfosten stehn des schmuckgezimmerten Saales,
Neben sich, rechts und links, je eine der züchtigen Jungfraun,
Hüllte ihr Antliz ein in den feinen Schleier und sprach nun,
Thränen vergießend, so zum gottbegeisterten Sänger:
Manches ergötzliche Lied von den Thaten der Menschen und Götter
Welche der Sänger preist, o Phemios, kannst du ja singen;
Trag' ihnen denn von denen eins vor und mögen sie schweigend
Trinken den Wein; doch höre mir auf mit dem traurigen Liede,
Weil es das Herz mir zerreißt; denn Mich traf maaßloses Unglück.
Ach, um das edelste Haupt, den berühmtesten Helden von Argos
Muß ich in Sehnsucht vergehn, unaufhörlich seiner gedenkend.
Also lautete drauf des verständigen Telemach Antwort:

---

*) Fast für jedes der vielen stereotypen Beiworte Homers, welche etwa die Anschaulichkeit vollenden, recht oft aber ohne erhebliche Bedeutung nur eben den Vers voll machen, findet sich irgendwo eine Stelle, wo es in vollwichtiger Prägnanz steht und selbst die Pointe bildet. So hier, in der Odyssee zum ersten mal auftretend, ἰσόθεος. Im Schlußverse der Scene, in der wir die Göttin mit Telemach wie mit ihres gleichen verkehren gesehn, strahlt deren ganzer Inhalt in diesem einen Wort nochmals zusammen wie in einem Brennpunkt.

Mutter, verwehr' es doch nicht dem Sänger, uns zu ergötzen
Wie ſein Geiſt ihm gebeut. Nicht die Sänger verſchulden das Unglück,
Sondern der Wille verhängt's des Zeus, der nach ſeinem Belieben
Jedem der ſtrebenden Menſchen was ihn betreffen ſoll zutheilt.
Tadle den Phemios nicht, daß er ſingt von der Danaer Unheil,
Weil als vorzüglichſtes Lied ſtets Das bei den Leuten in Ruf ſteht
Welches dem Hörer erzählt was aus jüngſter Zeit ihm vertraut iſt.
Faſſe dir denn ein Herz und habe den Muth, ihn zu hören.
Ging dem Odyſſeus allein der Tag der Heimkehr verloren?
Viele der Helden ſind gefallen im Lande der Troer!
Gehe darum zurück in's Gemach, an deine Geſchäfte;
Spinne da, web' und befiehl auch den Mägden fleißig zu ſchaffen.
Aber das Wort überlaß den Männern, denen es zukommt,
Mir zumeiſt, denn Ich bin jetzt das Haupt dieſes Hauſes.
Ueber den Sohn erſtaunt und beherzigend was er verſtändig
Eben geſagt, verließ ſie den Saal und kehrte, begleitet
Von den dienenden Fraun, zurück in's obere Stockwerk.
Da beweinte ſie dann ihren lieben Gemahl, den Odyſſeus,
Bis ihr erquicklichen Schlaf auf die Lider Athene gegoſſen.

8.

Die beiden Götterverſammlungen.

Gelehrſamkeit allein, und wäre ſie noch ſo groß und mit noch ſo hervorragender Begabung verbunden, iſt noch niemals im Stande geweſen, einen Poeten erſchöpfend zu würdigen. Dazu muß man durchaus auch ſeine Technik durchſchauen, und dieſe vermag ſchlechterdings Niemand aufzuſchließen, als ein Poet von Beruf, und auch er nur, nachdem er in der gleichen Gattung geſchaffen hat.

Aber auch der genialſte Dichter, und wenn er die Gaben Dantes, Shakeſpeares, Leſſings, Goethes und Schillers vereinigt beſäße, dürfte nicht hoffen, an ſeinem Schreibtiſch allein ein rechter Epiker werden zu können, weil ſich die epiſche Kunſt in durchaus keiner anderen Schule auslernen läßt, als in der Ausübung des Rhapſodenberufes.

So mußten denn die Geſetzestafeln der aus eben dieſem Beruf erwachſenen homeriſchen Poeſie eine großentheils unlesbare Hieroglyphenſchrift bleiben, ſo lange

noch Niemand die Spur Homers betreten und den Rhapsodenberuf erneuert hatte.

Das also ist die erste Entschuldigung der Leugner des Einen Verfassers der Odyssee, daß ihnen eben jene Einheit der Idee ein versiegeltes Geheimniß bleiben mußte, wie kinderleicht und unfraglich die Lösung jetzt auch auf der Hand zu liegen scheint, nachdem das Wort des Räthsels einmal ausgesprochen ist.

Zweitens aber besitzen wir nicht blos die Odyssee, sondern auch die Ilias, und diese ist unstreitig fast eben so sehr Conglomerat als Composition. In ihr sind mehrere Dichtungen, und alle aus der Zeit vor Erfindung der epischen Hauptkunst, der Episodik, zusammengefügt und stark durchsetzt mit verschiedenzeitigen und zum Theil sehr unkünstlerischen Einschaltungen. Je leichter sich für die Ilias die Pluralität der Verfasser in diesem Sinne darthun ließ, um desto stärker war die Verführung, denselben Beweis auch für die Odyssee zu versuchen.

Endlich aber ist in der That auch in der Odyssee weder Alles ächt homerisch noch auch alles ächthomerische in derjenigen Anordnung überliefert, welche der Poet seiner Dichtung in ihrer Redaction zu einem Ganzen gegeben hatte.

Nicht hier iſt der Ort, die unhomeriſchen Beimiſchungen zu bezeichnen, welche unhaltbar herausfallen, ſobald man ſie unter dem gefundenen Geſetz betrachtet. Nur die geſtörte Geſammtredaction will ich noch erklären an ihrem auffälligſten Beiſpiel.

Die Götterberathung im Eingang verläuft ohne ſofortiges Ergebniß. Die Heimkehr des Odyſſeus wird von Zeus eben nur der Inbetrachtnahme werth gefunden:

ἀλλ ἀγεθ ἡμεις οἰδε περιφραζωμεθα παντες
νοστον ὁπως ἐλθῃσι.

Laſſet denn Uns hier all' in Erwägung ziehen die Heimkehr,
Wie er nach Hauſe gelangt.

Sogleich ſtellt Athene ihren Antrag: wenn es den Göttern beliebe, den Helden heimkehren zu laſſen, möge man der Kalypſo einen unwandelbaren Beſchluß durch den Hermes als Befehl zuſtellen. Sie ſelbſt aber wolle auf Ithaka den Telemach ermuthigen, daß er in offener Landsgemeinde den Freiern „aufſage", und dann nach Pylos und Sparta fahre, nach Kunde von der Heimkehr ſeines Vaters.

Ohne jedoch den beantragten Beſchluß und Befehl abzuwarten, ſchreitet ſie ſofort ſpringend hinab von den Zacken des Olympos und ſteht auf Ithaka vor dem Hofthor zum Palaſte des Odyſſeus. Mit ihr hat auch

der Dichter die Scene im Olymp abbrechend verlaſſen und gibt nun bis zum Schluß des vierten Geſanges die Darſtellung der Zuſtände auf Ithaka, Telemachs Reiſe nach Pylos und Sparta und den Anſchlag der Freier, ihn auf der Rückkehr aufzuheben.

Der fünfte Geſang aber beginnt wieder mit einer Götterverſammlung.

Von dieſer müſſen wir die erſten zwanzig Verſe mit genau eingehender Kritik betrachten. Ich ſetze alſo zur Bequemlichkeit des Leſers ſowohl den überlieferten Text numerirt hieher, als meine Ueberſetzung

Od. V, 1—20

1. Ἠως δ' ἐκ λεχεων παρ' ἀγαυου Τιθωνοιο
2. ὠρνυθ', ἱν' ἀθανατοισι φοως φεροι ἠδε βροτοισιν.
3. οἱ δε θεοι θωκονδε καθιζανον, ἐν δ' ἀρα τοισιν
4. Ζευς ὑψιβρεμετης οὐ τε κρατος ἐστι μεγιστον.
5. τοισι δ' Ἀθηναιη λεγε κηδεα πολλ' Ὀδυσηος
6. μνησαμενη · μελε γαρ οἱ ἐων ἐν δωμασι νυμφης.
7. „Ζευ πατερ ηδ' ἀλλοι μακαρες θεοι αἰεν ἐοντες,
8. μη τις ἐτι προφρων ἀγανος και ἡπιος ἐστω
9. σκηπτουχος βασιλευς, μηδε φρεσιν αἰσιμα εἰδως,
10. ἀλλ αἰει χαλεπος τ' εἰη και αἰσυλα ῥεζοι,
11. ὡς οὐ τις μεμνηται Ὀδυσσηος θειοιο
12. λαων, οἱσιν ἀνασσε, πατηρ δ' ὡς ἡπιος ἠεν.
13. ἀλλ ὁ μεν ἐν νησῳ κειται κρατερῃ ἀλγεα πασχων,
14. νυμφης ἐν μεγαροισι Καλυψους, ἡ μιν ἀναγκῃ

15. ἰσχει· ὁ δ' οὐ δυναται ἡν πατριδα γαιαν ἱκεσθαι·
16. οὐ γαρ οἱ παρα νηες ἐπηρετμοι και ἑταιροι
17. οἱ κεν μιν πεμποιεν ἐπ εὐρεα νωτα θαλασσης.
18. νυν αὐ παιδ' ἀγαπητον ἀποκτειναι μεμαασιν
19. οἰκαδε νισσομενον. ὁ δ' ἐβη μετα πατρος ἀκουην
20. ἐς Πυλον ἠγαθεην ἠδ' ἐς Λακεδαιμονα διαν.

Als vom Lager Tithôn's die Göttin der Frühe sich aufschwang
Licht den Ewgen sowohl als den sterblichen Menschen zu bringen,
Saßen die Götter zu Rath, um den hoch herab aus den Wolken
Donnernden Zeus geschaart als ihren obersten Herrscher.
Ihnen erzählte Athene das viele Leid des Odysseus;
Denn sie gedachte besorgt seines Weilens im Hause der Nymphe:
„Vater Zeus und Ihr, unvergängliche, seelige Götter,
Sei doch nimmer hinfort ein sceptertragender König
Edel, besonnen und mild noch redlich bedacht auf das Rechte,
Nein, stets grimm von Gemüth, in all seinen Handlungen ruchlos,
Wenn jetzt Niemand mehr im Volk, das der edle Odysseus
Väterlich mild beherrscht, sich dankbar desselben erinnert!
Er aber liegt auf der Insel und leidet heftige Schmerzen
Dort in der Nymphe Gemach, der Kalypso, die mit Gewalt ihn
Festhält; kann er ja nicht zurück zum Lande der Väter,
Weil es ihm dort gebricht an Ruderschiffen und Mannschaft
Um von dannen zu ziehn auf dem breiten Rücken des Meeres.
Nun gar trachten sie ihm den lieben Sohn zu ermorden
Während er heimwärts fährt. Nach dem Vater zu fragen besucht' er
Pylos heilige Burg und das göttliche Land Lakedaimon.

Man sieht, die Reden lauten hier gerade so, als wüßten die Götter noch nichts von jener ersten, genau

derſelben Sache gewidmeten Beſprechung. Wie durfte Athene mit dieſem Vorwurf anheben, wenn ihr Zeus ſchon in jener erſten erwidert hatte: wie magſt du mir zutrauen daß ich des Odyſſeus vergäße?“ Er hatte ſich für deſſen Rückkehr ausgeſprochen, Athene, das Einverſtändniß der übrigen vorausſetzend, ſogleich in dieſem Sinne gehandelt. Müßten wir da nicht aus dem Munde des Zeus eine Antwort des Sinnes erwarten: daß er ſich ja mit der Heimkehr des Helden bereits neulich einverſtanden erklärt habe?

Sollen wir uns nun vorſtellen, daß Beide, Zeus wie Athene, jene erſte Verhandlung gänzlich vergeſſen hätten?

Ja, der Text, wie er vorliegt, muthet uns das zu. Iſt es aber denkbar, daß dieſe Zumuthung herrühre von demſelben Dichter, der ſonſt alles ſo fein und ſorgſam vorbereitet und jede Vorbereitung ſo reſtlos verwerthet? — wie ich das an einigen Beiſpielen gezeigt habe und an hunderten zeigen könnte. Nein, die Disharmonie dieſer beiden Götterberathungen, deren zweite die erſte ſo gut wie ganz ignorirt und müßig macht, wäre von jedem Dichter eine unverzeihliche Nachläſſigkeit, von dem der Odyſſee aber vollends unbegreiflich.

Dieſe Unvereinbarkeit der Eingänge des erſten und

des fünften Geſanges iſt denn auch das ſtärkſte Argument der Leugner des Einen Verfaſſers. Ich bekenne daß ich auch mit meinem von Anbeginn unerſchütterlichen Glauben an den Einen um dieſe Klippe nur herumgelangte mit der Annahme, daß uns hier eine unhomeriſche Entſtellung des Textes vorliege.

Für entſtellt halte ich den Text auch jetzt noch, trotzdem aber, ſo ſeltſam das auch lautet, dieſe Entſtellung ſelbſt nicht für durchaus unhomeriſch. Vielmehr weiß ich nun zu erklären, wie der Dichter ſelbſt dieſe Unordnung veranlaßt hat. Ja, ich glaube dieſe Erklärung nun auch beweiſen zu können nachdem ich ſie gefunden. Findbar aber war ſie bisher für Niemand, und iſt es auch für mich erſt geworden durch meine Rhapſodenpraxis. Nur indem ich von dieſer aushole darf ich hoffen, mich verſtändlich zu machen und zu überzeugen.

Die Kunſt des Epikers gipfelt in der Aufgabe, die Vorſtellungen und Erinnerungen der Lauſcher ſo in Bewegung zu ſetzen, daß ſie zu ſehn glauben, was ſie vernehmen. Das nun war das Erſte was ich auf meinen Fahrten lernte, daß die einbildſamen Kräfte der Zuhörer beträchtlich angeſtrengt werden von der Genußarbeit, geſprochene Worte in Anſchauungen

umzuſetzen. Ich erkannte das Zeitmaaß welches dieſe Thätigkeit nicht überdauern darf, wenn die Ermüdung nicht das Vergnügen aufheben ſoll. Ich bemerkte daß weitaus die Meiſten die dazu nothwendige Friſche nicht länger bewahren als anderthalb Stunden. Aber ich erfuhr zugleich andererſeits daß man auf eine nicht geringere Dauer der Unterhaltung für ſein Geld auch Anſpruch machte. So mußte ich meine erſten Entwürfe kürzen, aber ſehr verſchieden kürzen. Denn die Tempi des Vortrags, welche die Säle je nach ihren Dimenſionen und ihrer Akuſtik vorſchrieben, erwieſen ſich ſo enorm abweichend, daß ich im günſtigſten Fall 1450, im ungünſtigſten aber nur 900 meiner Verſe in der eben genannten Zeit recitiren konnte.

Schon dadurch alſo ward ich genöthigt, mir zwei, drei, ja vier verſchieden lange Einrichtungen derſelben Geſänge zu redigiren. Das aber geſchah keineswegs nur durch Auslaſſungen, ſondern auch durch ganz neu gedichtete Verbindungsverſe, durch Concentration breiterer Schilderungen in wenige Zeilen, die ſich ebenfalls nicht wörtlich ausheben ließen, ſondern eigens geſchaffen ſein wollten.

Geſetzt, ich wäre geſtorben vor der Generalredaction für den Druck, und ein Anderer hätte ſie beſorgen müſſen:

durch dieſe mehrfachen Redactionen von gleich unzweifelhafter, durch meine Handſchrift bezeugter Aechtheit, würde dieſer Mann in unlösbare Schwierigkeiten gerathen ſein. Man läſe dann gewiß manche doppelte Faſſung deſſelben Inhalts dicht neben einander; man ſtieße auf Unordnungen, überflüſſige Wiederholungen und ſelbſt Widerſprüche im Text meiner Nibelunge, ſehr ähnlich denen, welche wir auch in der Odyſſee antreffen, und welche dann den bekannten Spruch veranlaßt haben: quandoque dormitat et dignus Homerus, während ich zu behaupten wage, daß Dieſer Poet nirgend und niemals anders geſchaffen hat als mit vollwacher Kraft ſeines rieſigen Genies.

Ferner, im Anfange meiner Fahrten, verſuchte ich, die Nibelunge der Reihe nach vorzutragen, alſo am zweiten Abend die beiden erſten Geſänge, und ſo fort, als bekannt vorauszuſetzen. Sehr bald aber ward ich inne, daß dies für einen erheblichen Theil der Hörer nicht zutreffe. Denn mein Auditorium war ſtets in raſchem Wechſel begriffen. Der Beſuch ſteigerte ſich; die Neueingetretenen bildeten faſt immer die weit überwiegende Mehrheit. Ich half mir dadurch, daß ich das Vorhergegangene, ſo weit es zum Verſtändniß unerläßlich war, in kurzem Vorſpiel oder auch in proſaiſcher

Skizze recapitulirte. Dann kam ich auch in kleinere Städte, wo ich voraussichtlich nur zwei, höchstens drei Vorträge halten konnte. Ich wählte natürlich solche Stücke, die sich am besten eigneten, auch außer dem Zusammenhange verstanden zu werden und sich wiederholt einer besonders beifälligen Aufnahme erfreut hatten. Ich erfuhr dabei, wie ungleich besser eine gedrängte Wiederholung des poetischen Textes selbst vorbereitete und fesselte, als ein prosaischer Auszug. Ich verflocht zu Einem Vortrag Stücke aus weit getrennten, einander aber gegenseitig beleuchtenden Gesängen, und der Erfolg übertraf alle meine früheren Erfahrungen.

Kurz, das Geheimniß der Rhapsodie ging mir allmälig auf: die Nothwendigkeit und Kunst, jedesmal etwas für sich allein verständliches zu geben und auch diejenigen Zuhörer zu befriedigen, welche mich nur ein mal besuchten. Ich lernte aus dem großen Ganzen Stücke herausschneiden und zusammenhefteln zu einem kleineren, ebenfalls in gewissem Grade in sich abgeschlossenen Ganzen.

Nur in zwei Städten, Frankfurt a. M. und Mannheim, in denen ich begann, habe ich alle 24 Gesänge der Sigfridsage vorgetragen, zusammenhängende Cyclen von 8 und 9 Abenden seitdem nur noch in

Karlsruhe und Hannover. Ich erfuhr, daß die Praxis ſolche größere Cyclen nur ganz ausnahmsweiſe erlaubt, nämlich für kleinere Privatkreiſe. Denn ſchon in den letztgenannten Städten war die Zuhörerſchaft der zweiten Hälfte zu mindeſtens neun Zehnteln eine neue. Ich ſah, daß nur ſehr Wenigen ihr Beruf, ihre Mittel, ihre anderen Vergnügungen es erlaubten, meinem Epos binnen kurzer Friſt mehr als drei, höchſtens vier Abende zu widmen. Gewiſſe Stücke erwarben ſich ſo vorwiegende Beliebtheit und verbreiteten Ruf, daß man ſie faſt überall forderte, ja, unter Verzicht auf Neues, wiederforderte.

Alle dieſe Erfahrungen führten mich, wie zuvor ſchon zur Wiedererfindung der Rhapſodie, ſo nun zur Compoſition von Rhapſodieencyclen, und zwar zweier von je drei Abenden, alſo zu einer gekürzten Redaction, welche mir geſtattete in ſechs Vorträgen mit Hülfe einiger Vorſpiele und proſaiſcher Skizzen ein verkleinertes Bild der ganzen Dichtung auszuführen.

Auch von dieſer Miniatur des Ganzen gilt wieder alles das, was ich vorhin ſchon bemerkt von der Faſſung je zweier Geſänge für die ſtets anderthalbſtündige Vortragsdauer. Sie konnte nicht nur durch Auslaſſen, durch Zuſammenrücken des Getrennten bewirkt werden, ſondern

bedingte ein nicht unbedeutendes Maaß theils ganz neuen, im Druck gar nicht vorfindlichen, theils wesentlich variirten Textes, dessen Mitaufnahme im Fall der Redaction durch einen Andern oft unausbleiblich geschehn wäre und dann die allerwunderlichsten Pleonasmen, Widersprüche und Unordnungen herbeigeführt haben würde.

Wesentlich denselben Geboten der Rhapsodenpraxis haben auch die homerischen Rhapsoden und schon ihr Meister, der Dichter selbst, gehorchen müssen.

Die 12110 Hexameter der Odyssee (die ächt homerische ist allerdings beträchtlich kürzer gewesen) forderten, um ganz vorgetragen zu werden, nach meinen Tempoerfahrungen geschätzt, ungefähr zwölf zweistündige Sitzungen, wahrscheinlich aber, da sie mit Musikbegleitung cantando recitirt wurden, eine noch erheblich größere Zeit. Wie außerordentlich selten wird ein und derselbe Zuhörerkreis über so viel Hörlust und Muße verfügt haben! Auch wissen wir, daß eine eigene staatliche Stiftung dazu gehört hat, um den vollständigen Vortrag der homerischen Epen in der Reihenfolge ihrer Gesänge ein mal im Jahre, beim Feste der Panathenäen, zu bewerkstelligen.

Mit einem an Gewißheit grenzenden Sicherheitsgefühl behaupte ich danach Folgendes:

Schon Homer selbst hatte sich, geleitet von der Vorliebe und dem Beifall der Zuhörer, einzelne Rhapsodieen aus seiner ganzen Dichtung zusammengestückt. Schon Homer selbst hatte sich auch einen Cyclus von solchen Rhapsodieen eingerichtet, um in einer mäßigen Anzahl von Sitzungen einen Abriß, eine Chrestomathie der Odyssee vorzutragen.

Noch jetzt sind Nähte erkennbar, wo die Diaskeuasten zur Zeit des Solon und Peisistratos nicht immer ganz geschickt wieder zusammengestoßen haben, was von Homer und den Homeriden für die Rhapsodie aus dem Ganzen herausgeschnitten und in dieser Sondergestalt am häufigsten im Gedächtniß der fahrenden Aöden aufbewahrt worden war. Sie verrathen sich besonders durch die jetzt müßigen Flickverse, welche sehr wohl ächt homerisch sein können, aber sicherlich nur für die ausgehobene Rhapsodie gedichtet waren und aus der Gesammtredaction fortbleiben sollten. Aber auch ohne diese Spuren würd' ich mir's zutrauen, diesen Rhapsodieencyclus wieder auszusondern; auch ist es meine Absicht, dies einmal vor dem Publicum zu versuchen.

Homer nun begann den Vortrag dieser gekürzten Redaction der Odyssee mit dem fünften Gesange, nachdem er demselben die Introduction

ſeiner Dichtung vorgeſchmolzen hatte, ungefähr ſo wie wir ſie Geſ. I, V. 1—79 leſen, nur mit Hinweglaſſung aller irgend entbehrlichen Verſe (z. B. I, 23 und 24, 70—74). Auf I, 79 ließ er unmittelbar folgen V, 29 u. f., den Befehl des Zeus an Hermes.

Uebrigens habe ich meine Gründe zu vermuthen, daß der Dichter mit dieſer Kürzung für die Rhapſodenpraxis nur zu ſeiner erſten unentwickelten und einfacheren Compoſition zurückkehrte. Ich glaube daß er in der eben bezeichneten Reihenfolge zuerſt gedichtet hat. Ziemlich ſpät, nämlich erſt nachdem er mit dem jetzt 13. und 14. Geſange die Scene nach Ithaka verlegt, fühlte er die künſtleriſche Nothwendigkeit, ſeine Zuhörer ſchon vorher völlig vertraut zu wiſſen mit den Zuſtänden auf der Inſel und im Hauſe des Odyſſeus, zumal mit dem frevelhaften Treiben der Freier, das in ihrem Anſchlage auf Telemachs Leben gipfelt. An dieſe Schilderung hatte ſich die Ausfahrt Telemachs anzuſchließen, um ſowohl den Mordplan der Freier zu motiviren und inſceniren, als auch jenes wundervolle Meiſterſtück der Compoſitionskunſt zu wie ſelbſtverſtändlichem Eintritt vorzubereiten: die Begegnung der beiden Heimgekehrten und ſchwerer Gefahr entronnenen, des Vaters und des

Sohnes, im Hauſe des Eumaios. Beide Stücke, das Bild der Lage der Dinge auf Ithaka, wie die Fahrt nach Pylos und Lakedaimon, verlangten breite Darſtellung um durch den Zauber der Anſchaulichkeit zu reizen und dadurch das hier noch wenig entwickelte Element der Spannung zu erſetzen. Wo fanden ſie ihren geeigneten, kunſtgerechten Platz, entſprechend dem epiſchen Gebot, die Theilnahme des Zuhörers ſtätig zu ſteigern?

Offenbar nur *vor* dem Beginn der Haupthandlung des Epos; denn *dahinter* iſt Alles fehlerhaft, was nicht irgendwie dazu dient, ſie vorwärts zu treiben, auch wenn es ſie ſcheinbar nur retardirt.

Aber dieſe Haupthandlung beginnt in der Odyſſee mit der Botſchaft des Hermes an Kalypſo, und dieſe Botſchaft war ja das unmittelbare Ergebniß der eröffnenden Götterberathung. Sollte der Poet die letztere entzwei ſchneiden und zwiſchen Beſchluß und Ausführung einlegen, was nun drei Viertel des erſten und den ganzen zweiten, dritten und vierten Geſang ausfüllt und eine Reihe von Tagen dauert?

So ſtand er hier vor einer großen Compoſitionsſchwierigkeit.

Nach dem überlieferten Text ſcheint er derſelben unterlegen zu ſein.

Dieſen gegenwärtigen Zuſtand des Textes hat aber nichts anderes verſchuldet, als eben jene, für die erſte Rhapſodie der gekürzten Redaction erneuerte Anſchweißung von G. I, 1—79 an G. V, 29 u. f.

Dieſe gekürzte Redaction kam überwiegend in Gebrauch und verdunkelte im Gedächtniß der Rhapſoden den eigentlichen Anfang des 5ten Geſanges. Denn es iſt eine der ſchwierigſten Gedächtnißaufgaben, einander ſehr ähnliche Darſtellungen in geſonderter Deutlichkeit neben einander zu behalten. Sie fließen verwirrend zuſammen, und in ſolchem Fall wie der hier vorliegende wird das ſeltener angewandte von dem öfter vorgetragenen, die kürzere, nur fein unterſchiedene zweite Variation von der breiteren und ſinnlicheren erſten Ausführung deſſelben oder doch nahe verwandten Themas faſt unrettbar ausgelöſcht. Ich weiß das aus mehrfacher eigner Erfahrung. Ich bin der Sigfridſage und der fertigen Geſänge von Hildebrants Heimkehr zu freiem Vortrag ohne irgend welche Vorkehrung zur Aushülfe mit geringer Mühe ſicher geworden. Faſtgleiches aber, mit eben ſo wichtigen als materiell geringfügigen Varianten, und namentlich längere und kürzere Faſſungen derſelben Stücke, erfordern zu genauer Einprägung eine beinahe ſchmerzhafte Anſtrengung und

bedürfen immer neuer Repetitionen, wenn eine nicht die andere verwiſchen ſoll.

So, meine ich, hatten die Rhapſoden von der homeriſchen Introduction des 5. Geſanges nur die vier Verſe behalten, welche ihn gegenwärtig eröffnen. An dieſe wußten ſie zur Zeit des Peiſiſtratos, den Diaſkeuaſten dictirend oder auch ſelbſt für ſie niederſchreibend, ſtatt des vergeſſenen hier ächten homeriſchen Textes nur anzuknüpfen die wörtliche Wiederholung der Reden des Zeus und der Athene aus der Introduction des erſten Geſanges, welche ſie auch in der erſten Rhapſodie der gekürzten Redaction vorzutragen gewohnt waren.

Den Diaſkeuaſten aber konnte es nicht zweifelhaft ſein, daß dieſe Reden ſo nur dem erſten Geſange zuzuweiſen ſeien. Was nach deren Ausſcheidung übrig blieb gab indeß keine zuſammenhängende Erzählung. Sie verſuchten die unverkennbare Lücke möglichſt homeriſch auszufüllen mit den Verſen V, 5—20. Von dieſen Verſen ſehen nur vier ſo aus, daß man ſie für einen Erinnerungsreſt des urſprünglich hier geſtandenen Textes halten könnte, nämlich 6 und 7, 13 zur Hälfte, und der vorzüglich paſſende V. 18, worüber ich alsbald noch Näheres bemerken will.

Daß nicht die Rhapſoden ſondern die Diaſkeuaſten

dieſe Ergänzung V, 5—20 bewirkt haben ſchließe ich aus V. 5 und der ihm zugetheilten Rolle. Schon für ſich allein klingen die Worte λεγε κηδεα nicht ſo recht homeriſch, ſondern moderner. Sie aber gelten zu laſſen als Redeeinführung, und das obendrein während noch ein anderer Vers zwiſchen ihnen und dem Beginn der directen Rede eintritt, — das iſt ein beiſpielloſer Verſtoß gegen den epiſchen Styl und konnte Niemande weniger einfallen als einem Rhapſoden. Ein ſolcher hatte in jedem Vortrage zehn und zwanzig mal Gelegenheit die guten Gründe zu ſpüren für das unverbrüchliche Herkommen*): ſowohl den Beginn als den Wechſel des Dialogs jedesmal einzuleiten mit einem eignen Hexameter zur Nennung der redenden Perſon, auch wohl zur Bezeichnung der begleitenden Gebärde oder Handlung.

V. 8—20 aber ſind ein dreifach zuſammengeſtücktes Flick von Wiederholungen früherer Stellen.

V. 8—12 ſind aus der Rede Mentors in der von

*) Es iſt im Epos bindend gültig für alle Zeiten. Eine Ausnahme zuweilen erlauben, ja gebieten, kann nur die Epiſode zweiter Potenz. Dieſe ſeltene und meiſt bedenkliche Form kommt aber bei Homer nicht ausgebildet vor, höchſtens Anſätze dazu, wie die Erzählungen des Meergreiſes in der Erzählung des Menelaos.

Telemach berufenen Landsgemeinde (Geſ. II. 230 u. f.). Die Einſchalter haben nicht gewußt, daß in keiner ächten Stelle der Odyſſee ein Menſch von Göttern (ſofern dieſe nicht in Menſchengeſtalt auftreten und ſich dann auch menſchlich ausdrücken) als θειος, ſondern höchſtens als ἀντιθεος bezeichnet wird. Auch haben ſie nicht gemerkt, daß V. 12 hier nicht nur überflüſſig, ſondern ſinnzerſtörend iſt; denn die Worte ὡς οὐ τις μεμνηται in V. 11 ſollen hier doch einen Vorwurf für die Götter enthalten; aber ihre mögliche Auslegung: ὡς οὐ τις ὑμων oder θεων, wird nun abgeſchnitten, indem der hinzutretende folgende V., der nur in der Landsgemeinde einen Sinn hatte, nur noch zu conſtruiren erlaubt: ὡς οὐ τις λαων οἱσιν ἀνασσεν μεμνηται. (Vgl. oben S. 68 die Ueberſetzung.)

Von den V. 13—17 ſind die drei letzteren wörtlich wiederholt aus der Auskunft welche Proteus dem Menelaos gibt auf ſeine Frage nach dem Schickſal des Odyſſeus (IV, 557—59), der erſte aber recht geſchickt und paſſend variirt aus IV, 556. Wenigſtens die erſte Hälfte dieſes Hexameters muß im urſprünglichen homeriſchen Text ungefähr eben ſo vorgekommen ſein. Dagegen dürfte dieſer ſtatt der zweiten Hälfte die Andeutung enthalten haben: daß Odyſſeus auch jetzt noch auf Ogygia weile,

das ſtimme nicht zu dem in der erſten Götterberathung gefaßten Vorſatz. Alſo anſtatt κειται κρατερῷ ἀλγεα πασχων etwa: κατερυκεται ὡς το παρος περ.

Von den V. 18—20 endlich ſieht zwar auch der erſte ſo aus, als ſei er variirt aus IV. 700 Τηλεμαχον μεμαασι κατακταμεν ὀξεϊ χαλκῳ, und das um ſo mehr, als 19 und 20 genau IV. 701 und 2 aus der Mittheilung des Medon an Penelope wiederholen; allein V. 18 iſt in der Rede Athenes kurz vor ihrem Schluß und Ziel ſo ſehr nothwendig, ja Hauptſache, überdies auch verbürgt durch die folgende ächte Antwort des Zeus (V. 21—27), daß ihn ſehr wohl ſchon Homer ſelbſt faſt genau ſo auch hier gebraucht haben kann. Ich ſage faſt; denn bedenklich bleibt die Auslaſſung des Subjects in einem Satz, mit welchem die Vorſtellung Scene wechſelt, mit welchem von Odyſſeus auf Ogygia zu den Freiern auf dem Sundinſelchen Aſteris zwiſchen Ithaka und Samos und zum heimkehrenden Telemach übergeſprungen wird. Allerdings ſchloß in der urſprünglichen Rhapſodieentheilung der überlange vierte Geſang nicht wie jetzt mit V. 847 ſondern ſchon mit 841, mit dem Traum der Penelope, und die ſechs Verſe IV. 842—47 bildeten den Anfang des 5ten Geſanges. Somit konnten die Zuhörer nach dem was ſie vor zwei

Minuten vernommen keinenfalls zweifelhaft ſein, daß zu *μεμαασι ἀποκτειναι* kein andres Subject zu ergänzen ſei, als *μνηστηρες*. Dennoch iſt eine ſolche Auslaſſung ſchwerlich homeriſch, keinenfalls rhapſodiſch.

Uebrigens iſt durch jene Verſchmelzung der Introduction des I^ten^ mit der des V^ten^ Geſanges nicht blos, wie eben gezeigt, der ächte Anfang des letztern verdunkelt und zerſtört worden: auch umgekehrt in die Introduction des I^ten^ iſt dadurch Einiges aus dem V^ten^ fälſchlich hineingekommen und hängen geblieben. So z. B. I, 87. Der betreffende Satz iſt durchaus vollſtändig und wohllautend geſchloſſen mit V. 86

νυμφῃ ἐϋπλοκαμῳ εἰπῃ νημερτεα βουλην.

und nach I, 83

νοστησαι Ὀδυσηα δαιφρονα ὀνδε δομονδε

iſt

νοστον Ὀδυσσηος ταλασιφρονος ὡς κε νεηται

ſo überflüſſig als übeltönig, der Schluß *ὡς κε νεηται* vollends widerwärtig und bedeutungslos. In V, 31 dagegen, von wo ſich der Vers eingeſchmuggelt, wird durch eben dieſe Worte ſehr paſſend eingeleitet die ſogleich folgende Bezeichnung der Art und Weiſe der dem Odyſſeus beſtimmten Heimkehr.

So iſt ferner das Unterbinden der goldigen wind-

ſchnellen Flügelſohlen, auf denen Hermes als Götterbote zur Kalypſo eilt, aus dem fünften Geſang in den erſten zurückgenommen und hier fälſchlich der Athene beigelegt. Wie wunderſam paſſend ſchmiegt ſich die Schilderung vom Fluge des Hermes (V, 51 u. f.) ſeiner Ausſtattung mit Flügelſohlen an:

Den*) in der Hand entflog der kräftige Argoserleger,
Trat auf Pieriens Höhn und fiel aus den Lüften auf's Meer ein,
Schwebte dann über die Wellen dahin, der Möve vergleichbar
Welche nach Fiſchen jagt in den grauſigen Mulden der Wogen
Und in die ſalzige Fluth die gefiederten Fittiche eintaucht.

Wie durchaus ſtörend aber und die ſchwere Plaſtik des prachtvollen Blitz- und Donner-Verſes vernichtend wirkt die Vorſtellung der Fußflügel, wenn ſie hinzugefälſcht wird zu den Worten (I, 102):

βη δε. κατ Ούλυμποιο καρηνων αἰξασα,
ςη δ' Ἰθακης ἐνι δημῳ . . . .
Springend ſchritt ſie hinab den Olymp von Zacke zu Zacke,
Stand in Ithakas Gau . . .

Wozu, darf man fragen, ſoll ſich dieſelbe Göttin erſt Flügelſohlen anſchnüren, die ſich jeden Augenblick in einen Vogel, einen Adler, eine Schwalbe verwandeln kann? Zur Unverwandelten paſſen ſie durchaus nicht. Der Perſonification der den Regen herabſchüttelnden

*) Stab.

Wetterwolke, dadurch des Ackerbaus und der Gesittung; der genau unserem riesenstarken Donar-Thôrr gleichrolligen hellenischen Gottheit; der Pallas Athene, mit deren Gestalt in der Vorstellung des Volks eine leibliche Wucht und Mächtigkeit, diesem Ursprunge gemäß, auch dadurch untrennbar verbunden wurde, daß ihr Kolossalstandbild in vielen Städten als Burghort aufgestellt war: dieser Göttin in ihrer unverwandelten Gestalt das allbekannte characteristische Attribut des leichtfüßigen Botenläufers und Handelsgottes anzuheften: das ist eine Verwechselung, ungefähr eben so gröblich, als wenn man etwa den lahmen Hephästos statt mit Hammer und Ambos, mit den Emblemen und in der Tanzstellung der Terpsichore bilden wollte. Niemande hat die Wiederholung der betreffenden Verse entgehn können, und doch haben mehr denn zwei Jahrtausende den Widersinn so viel ich weiß ohne Einspruch hingenommen! Die Verse I, 96—98 sind also unerbittlich zu streichen und statt ihrer etwa zu schreiben

Ὣς εἰπουσ' ἀπεβη θεα γλαυκωπις Ἀθηνη,
βη δε κατ Οὐλυμποιο κ. τ. λ.

denn daß 99—101 aus der Ilias (X, 134 und V, 746 u. 47) unpassend eingeschwärzt sind wird von Niemand geleugnet.

Ueberhaupt hat die Ilias, weil sie weit öfter vorgetragen wurde, den Gedächtnißinhabern der Odyssee an so mancher durch ähnlichen Ansatz verführenden Stelle, Einmischungsstreiche gespielt. Das ist z. B. geschehn I, 65

πως ἀν ἐπειτ' Ὀδυσηος ἐγω θειοιο λαθοιμην;

Wie vergäß ich danach des götterhaften Odysseus?

Dies sagt in der Ilias, X, 245 Diomedes. Hier in der Odyssee aber ist nicht nur *θειοιο* unhomerisch (s. o. S. 82), das *ἐπειτα* unbezogen, sondern auch das Verbum zur Antwort auf Athenes Frage unpassend. Denn sie hat gefragt: *τι νυ οἱ τοσον ὠδυσαο Ζευ;* und zürnen ist am allerwenigsten vergessen. Der ächte Vers wird etwa gelautet haben:

οὐ γαρ ἐγω κεχολωμαι Λαερτιαδῃ Ὀδυσηι .

bin ja nicht Ich erzürnt auf Odysseus d. S. d. L.

Kehren wir jetzt von dieser nothwendigen kritischen Untersuchung zurück zur eigentlichen Frage.

Trotz dieser Entstellung ist es auch aus dem überlieferten Text noch ersichtlich, daß der Dichter jene große Compositionsschwierigkeit, zwischen I, 79 und V, 28 das große Stück I, 80 bis IV, 841 organisch einzuschalten, für die Generalredaction seines Epos durch einen überaus feinen Kunstgriff glücklich gelöst hatte.

In die Minuten zwiſchen Antrag, Beſchluß und Ausführung wochenlange Begebenheiten trennend einzulegen konnte ihm natürlich nicht einfallen. In zwei um eben ſo viel Zeit auseinanderliegende Acte mußte er freilich die im erſten Entwurf und in der ſpäteren Kürzung ununterbrochen verlaufende Verſammlung auseinander legen. Das that er. Zugleich aber gab er ihnen eine ſcharf unterſchiedene Bedeutung. Er ließ es dennoch bei nur einer eigentlichen Verſammlung bewenden, indem er nur dem zweiten Act dieſe gleichſam officielle Eigenſchaft beimaaß, den erſten aber characteriſirte als eine gelegentliche Vorbeſprechung und Einleitung zum zweiten. Denn vom erſten heißt es nur: während Poſeidons Abweſenheit waren die anderen Götter beiſammen in des Zeus Gemächern, ἀθρόοι ἦσαν, und Zeus fordert ſie vorerſt nur auf, die Rückkehr des Odyſſeus in Betracht zu nehmen, περιφραζώμεθα. Beim zweiten male dagegen kommt der amtsmäßige, gerichtliche Ausdruck in Anwendung: θῶκόνδε καθίζανον, ſie ließen ſich nieder zur Seſſion, wie wir techniſch ſagen würden, um nun über die früher angeregte Sache wirklich ſchlüſſig zu werden.

Hier folge nun die Herſtellung des urſprünglichen Textes, welche ich auf Grund dieſer kritiſchen Betrachtung

für den Anfang des fünften Gesanges versucht habe. Warum ich derselben die sechs letzten Verse des vierten Gesanges voransetze ist schon oben angedeutet. Die ganz oder theilweise auf meiner Conjectur beruhenden Verse sind mit * bezeichnet.

Μνησηρες δ' ἀναβαντες ἐπεπλεον ὑγρα κελευθα,
Τηλεμαχῳ φονον αἰπυν ἐνι φρεσιν ὁρμαινοντες.
ἐξι δε τις νησος μεσσῃ ἁλι πετρηεσσα,
μεσσηγυς Ἰθακης τε Σαμοιο τε παιπαλοεσσης,
Ἀξερις, οὐ μεγαλη · λιμενες δ' ἐνι ναυλοχοι αὐτῃ
ἀμφιδυμοι · τῃ τον γε μενον λοχοωντες Ἀχαιοι.
ἠως δ' ἐκ λεχεων παρ' ἀγαυου Τιθωνοιο
ὠρνυθ' ἱν ἀθανατοισι φοως φεροι ἠδε βροτοισιν.
οἱ δε) θεοι θωκονδε καθιζανον, ἐν δ' ἀρα τοισιν*
Ζευς ὑψιβρεμετης οὐ τε κρατος ἐξι μεγιστον.
* *τοισι δε μυθων ἠρχε κουρη Διος αἰγιοχοιο,*
* *μνησατο γαρ Ὀδυσηος ἑοντος ἐν δωμασι νυμφης.*
* *του ἡ γ' ἐπιμνησθεισ' ἐπε' ἀθανατοισι μετηυδα ·*
Ζευ πατερ ἠδ' ἀλλοι μακαρες θεοι αἰεν ἐοντες,
* *οὐ δη ἐπεκλωσασθε Λαερτιαδῃ Ὀδυσηι*
* *οἰκαδε νοσησαι φιλην ἐς πατριδα γαιαν;*
* *ἀλλ' ὁ μεν ἐν νησῳ κατερυκεται ὡς το παρος περ.*
* *νυν δ' αὐ μνησηρες, κρυψαντες νηα μελαιναν*
* *ἐν πορθμῳ Ἰθακης τε Σαμοιο τε παιπαλοεσσης,*

*) Aus diesem *οἱ δε* schließe ich, daß dieser Vers ursprünglich unmittelbar auf IV, 847 folgte und Homer V, 1 u. 2, den Sonnenaufgang, später einschaltete.

* κεινου παιδ' ἀγαπητον ἀποκτειναι μεμαασι
* οἰκαδε νισσομενον · τα δ' οὐ τελεεσθαι οἰω.
* οὐδε γε νυ, Κρονιδη, νυμφη νημερτεα βουλην
* πεμψεις; ἠ ῥ ἐθελεις ὀλεσαι τ' αὐτον τε και υἱον;
την δ' ἀπαμειβομενος κ. τ λ. V. 21 u. f.

Sinnend in ihrem Gemüth den Telemach jäh zu ermorden
Gingen die Freier an Bord und durchſchifften die flüſſigen Pfade.
Mitten im Sunde der See, der von Samos zackigen Klippen
Ithaka trennt, iſt gelegen das kleine felſige Eiland
Aſteris; Buchten enthälts, zweifördige Seemannsverſtecke.
Hier erwarteten ihn im Hinterhalt die Achäer.

Als vom Lager Thithôns die Göttin der Frühe ſich aufſchwang
Licht den Ewgen ſowohl als den ſterblichen Menſchen zu bringen,
Saßen die Götter zu Rath, um den hoch vom Himmel herunter
Donnernden Zeus geſchaart als ihren oberſten Herrſcher.

Erſtlich ergriff das Wort des Donnerers Tochter Athene,
Eingedenk daß Odyß noch weile im Hauſe der Nymphe.
Sein ſich erinnerend ſprach ſie ſo zu den ewigen Göttern:

Vater Zeus, und Ihr, unvergängliche, ſelige Götter,
War's euch nicht ſchon genehm daß Odyſſeus der Sohn des Laertes
Endlich nach Hauſe zurück in die liebe Heimath gelange?
Dennoch hält man ihn feſt wie zuvor im Banne der Inſel!
Jetzt aber trachten die Freier, zu Schiff und verborgen im Sunde
Welcher Ithaka trennt von Samos felſigem Ufer,
Jenem ſogar den Sohn, den geliebten, während er heimfährt,
Niederzumachen — doch das, vermuth ich, vollenden ſie nimmer.
Sendeſt du noch nicht, o Zeus, den unfehlbaren Rathſchluß der Nymphe?
Oder gedenkeſt du ihn zuſammt dem Sohn zu verderben?

Ihr entgegnete Zeus u. ſ. w.

Damit kommt alles in gute Ordnung. So zurechtgeſchoben ſcheint mir die Darſtellung in ſich ſelbſt den Beweis zu tragen, daß ſie wenigſtens nahe zuſammentrifft mit der verlorenen ächt homeriſchen der Generalredaction.

In dieſer Geſtalt blieb die Scheidung der urſprünglich einen Götterberathung in deren zweie nur noch einer an ſich ſehr unbedeutenden Einwendung ausgeſetzt, welche man faſt eine haarſpaltende Krittelei nennen dürfte, wenn uns nicht ein Verſuch des Dichters, auch dieſen kleinen Vorwurf abzuſchneiden, deutlich verriethe, daß er deſſen Berechtigung ſelbſt empfunden hat.

Wie für den Dramatiker iſt auch für den Epiker nur die rationelle Folge der Handlungen von oberſter Wichtigkeit, im Uebrigen aber die Chronologie, der Kalender der Begebenheiten, von ſehr untergeordneter Bedeutung. Beiden ſind Rieſenſprünge über große Zeiträume erlaubt und geboten. Beide dürfen in wenigen Minuten Darſtellungs- oder Recitationszeit Jahre vergehn laſſen, beide, wenn auch nicht in ganz gleichem Maaße, das, was zu geſchehen hat, zuſammendrängen in einen Zeitrahmen von ſehr unwahrſcheinlicher Enge, oder es auch gegen Geſchichte und Sage weit auseinanderlegen, wenn ſie nur dadurch die cauſale Wahrheit deſto

einleuchtender machen. Beide ſchaffen ja nicht, um ſpäter einem hochgelahrten Rechenmeiſter an ſeinem Schreibtiſch das Zeugniß abzugewinnen, daß ſie auch richtig zu addiren, Entfernungen und Reiſezeiten wie mit Landkarte und Chronometer zu ſchätzen wußten, ſondern ſie ſchaffen für gegenwärtige Zuſchauer und Zuhörer. Dieſe ſollen ſie der Wirklichkeit entreißen und erheben in eine verklärte Welt wo nur die ſchöne Wahrheit gültig iſt. Die Kunſt Beider wird erſt möglich durch eine ganze Reihe conventioneller Zugeſtändniſſe, welche ſie vielfach emancipiren von Raum und Zeit und den ſonſtigen Schranken phyſiſcher Möglichkeit.

Dennoch wird der Epiker ſchaffen wie für eine ideale Zuhörerſchaft, die nicht nur alles der Reihe nach höre, ſondern auch alles behalte gleich ihm ſelbſt und die Stimmigkeit der Theile vergleichend überwachen könne. Er wird alſo auch den Kalender ſeines Epos möglichſt in Ordnung halten, wo nicht wichtigere Forderungen der Kunſt ihn dagegen gleichgültig machen und veranlaſſen, das Datum der Begebenheiten gar nicht zu bezeichnen. Er wird die Zeiten ungefähr den zu durchmeſſenden Räumen anpaſſen, und umgekehrt; er wird ſeine Bilder wählen und färben nach der Tagesſtunde, nach der Jahreszeit.

So war es Homere schon im ersten Entwurf nicht entgangen, daß er den Poseidon auf beträchtliche Zeit, über drei Wochen, vom Schauplatz entfernen müsse. Zwischen der Botschaft des Hermes an Kalypso und dem Sturm, welchen der eben zurückkehrende Meergott erregt um das Floß des Odysseus zu zerschellen, liegen vierundzwanzig Tage. (Vgl. V. 225, 228, 262, 279.) Das ist für einen schnell reisenden Gott eine schon bedenklich lange Abwesenheit. Sie mußte daher eigens gerechtfertigt werden. Eben diesem Zweck dienen die Verse I. 22 und 25

ἀλλ ὁ μεν Αἰθιοπας μετεκιαθε τηλοθ' ἐοντας
ἀντιοων ταυρων και ἀρνειων ἑκατομβης.

Der aber ging auf Besuch zu den ferne wohnenden Mohren,
Reichliche Opfer daselbst zu empfangen von Stieren und Widdern.

Nachdem nun aber Homer die Götterberathung zerlegt in eine erste gelegentliche Besprechung und eine officielle Sitzung, nachdem er zwischen Athenes Antrag und des Hermes Botschaft fast vier volle Gesänge eingeschaltet hatte, sah er dadurch die von der Oekonomie seines Werkes gebotene Abwesenheit Poseidons noch weiter verlängert, nämlich um die ganze Zeit, welche die Begebenheiten dieser Gesänge ausfüllen. Das fiel ihm als ein Vorwurf der Selbstkritik auf sein Kalendergewissen.

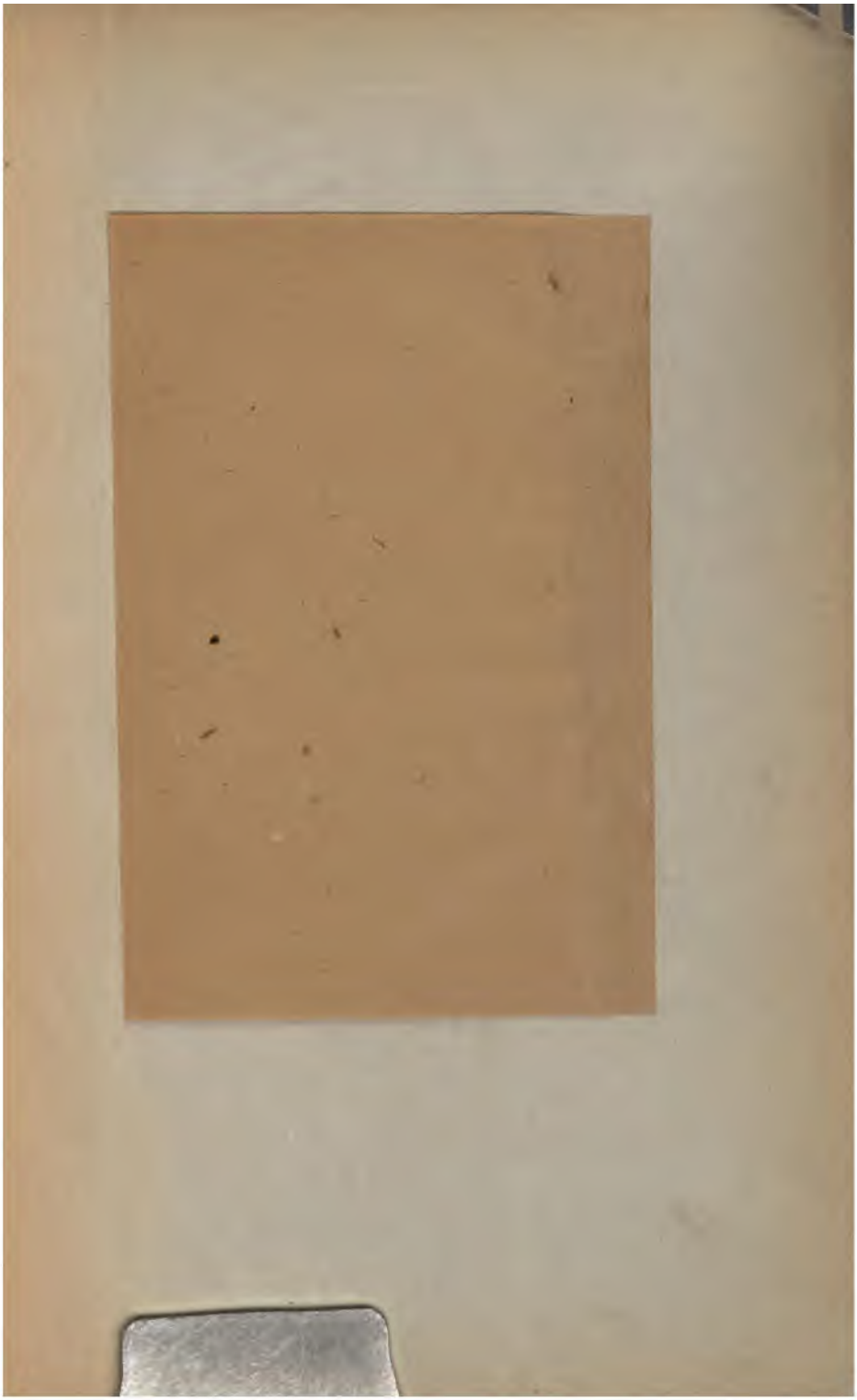
Er fühlte die Nothwendigkeit, das, was jetzt noch etwas unwahrſcheinlicher geworden war, noch etwas plauſibler zu motiviren. Er fühlte ſie ſo ſtark, daß er ſich nicht ſcheute, ihr nachzugeben ſelbſt auf Koſten des Wohllauts und jener einfachen Klarheit, die der epiſche Styl erfordert. Er ſetzte zwiſchen die obigen beiden Verſe eine Parentheſe, die den Satz ſo vortragsunbequem zerreißt und durch Wiederholung des Worts *Αἰθιοπας* ſo ſchwerfällig anknüpft, wie wir es in der ganzen Odyſſee nicht zum zweiten mal finden:

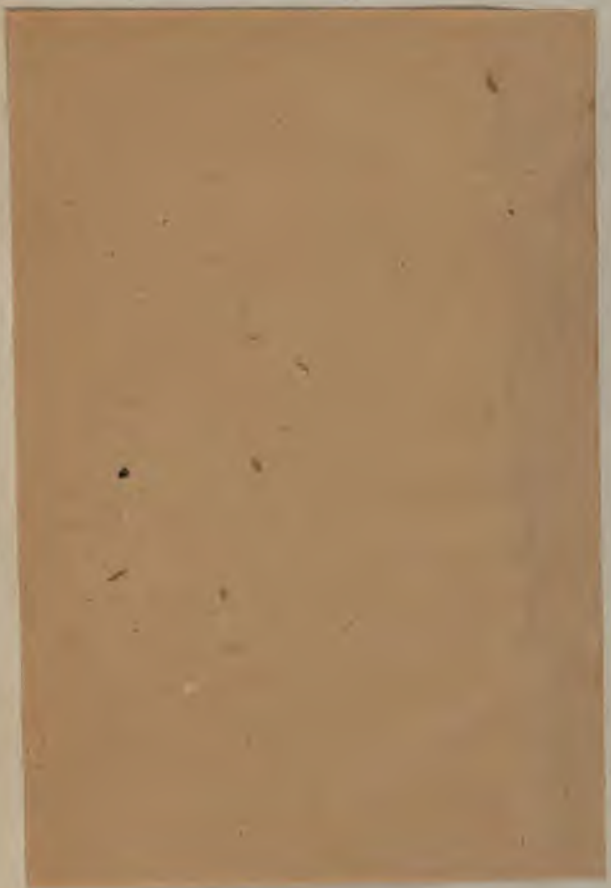
ἀλλ ὁ μεν Αἰθιοπας . . . .
[Αἰθιοπας, τοι διχθα δεδαιαται, ἐσχατοι ἀνδρων
οἱ μεν δυσομενου Ὑπεριονος, οἱ δ' ἀνιοντος]
ἀντιοων . . . .

Die am äußerſten Rand der Erde, zwiefach geſchieden,
Wohnen, beim Untergang, und dort wo die Sonne heraufſteigt.

Daß ſie ferne wohnen genügte jetzt nicht mehr; ſie mußten auch die allerletzten der Menſchen ſein. Ja, ſogar das reichte noch nicht aus: um die Opfer von ihren beiden Stämmen entgegenzunehmen — denn dieſe Vorſtellung zu wecken iſt der Dienſt des zweiten Verſes der Parentheſe — mußte Poſeidon auch noch eine Reiſe vom äußerſten Weſt- bis zum äußerſten Oſtende des Erdkreiſes zurückzulegen haben.

Ich denke, dieſer kleine Zug war es werth, einen Augenblick bei ihm zu verweilen. Denn er läßt uns hineinſchauen in die Werkſtatt des Meiſters und ihn belauſchen mit der Feile in der Hand. Es iſt wahr, ſie iſt ihm diesmal ein wenig ausgeglitten und hat gerauht anſtatt zu poliren. Aber eben der Unſchliff der Aenderung hat uns einen ſchlagenden Beweis erhalten für die Richtigkeit der eben mitgetheilten Löſung des Räthſels der beiden Götterberathungen, und zugleich einen Beleg, mit welcher Sorgfalt dieſer Poet auch das Geringſte planvoll überlegte.





Gh 63.915
Das Kunstgesetz Homers und die Rhap
Widener Library 005507571
3 2044 085 130 185